

THE IN CROWD

Publicações de Arquitectura
na Era das Celebridades

ISCTE-IUL - Instituto Universitário de Lisboa
Bárbara Costa Prudêncio Novembro, 2016



**Escola de Tecnologias e Arquitetura
Departamento de Arquitetura e Urbanismo
Mestrado Integrado em Arquitetura**

Bárbara Costa Prudêncio

Trabalho de projeto submetido como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Arquitetura

***The in Crowd –*
Publicações de Arquitectura na Era das Celebridades**

Orientador:
Doutor, Paulo Tormenta Pinto, Professor Auxiliar com Agregação, ISCTE-IUL

**Sines –
Indústria e Estrutura Portuária**

Orientador:
Doutor, Pedro da Luz Pinto, Professor Auxiliar, ISCTE-IUL

Novembro, 2016

“

Tudo é provisório.
O amor,
a arte,
o Planeta Terra,
você, eu,
sobretudo eu.”

(a.d)

¹ Pedro Gadanho (Covilhã, 1968) tem o doutoramento em arquitectura e “mass media” pela FAUP, onde leccionou. Foi curador de várias exposições de arquitectura. Em 2012 torna-se director de programação do Departamento de Arquitectura e Design do *Museum of Modern Art* de Nova Iorque.

² Tomás Taveira (Lisboa, 1938) estudou arquitectura na faculdade de Belas-Artes de Lisboa. Em 1971 abre o seu gabinete de arquitectura, a Tomás Taveira SA. É seguidor do estilo pós-moderno, com edifícios espelhados e elementos geométricos de cores garridas.

³ Álvaro Siza Vieira (Matosinhos, 1933) é o mais premiado arquitecto contemporâneo português. Estudou, entre 1949 e 1955, na Escola Superior de Belas-Artes do Porto, onde leccionou. Criou verdadeiros marcos na história da arquitectura influenciando várias gerações de arquitectos.

⁴ Eduardo Souto Moura (Porto, 1952) é formado pela Escola Superior de Belas Artes do Porto, iniciou a sua carreira colaborando no atelier de Álvaro Siza Vieira. Vencedor do Prémio Pritzker em 2011.

⁵ Aires Mateus, é um estúdio de arquitectura Português fundada pelos irmãos Manuel Rocha de Aires Mateus e Francisco Aires Mateus em 1988, na cidade de Lisboa. Ambos graduados na FA / UTL, em 1986 e 1987 respectivamente.

R E S U M O

Palavras-chave: star-system, mediatização, autor

O livro “Arquitectura em Público”, do arquitecto e curador Pedro Gadanho¹, estratificou o estrelato identificando três fases: a primeira fase de mediatização teve como figura tutelar, em Portugal, Tomás Taveira²; a segunda fase de difusão mediática teve Álvaro Siza Vieira³ como figura de relevo; a terceira fase da popularização do consumo da arquitectura teve como principal personagem Eduardo Souto Moura⁴. Este trabalho debruça-se, particularmente nesta última fase, utilizando como caso de estudo como, no cenário português, a moda dos jovens arquitectos, tem como expressão máxima o reconhecimento da dupla Aires Mateus⁵.

A arquitectura denominada como “arquitectura de autor” prolifera nos tempos actuais mas, o que move o público a ir ouvir arquitectos como Siza Vieira, como quem vai ouvir um escritor, um

um cineasta ou um concerto de um músico? Os hábitos de consumo alteraram-se, podemos até apontar para um novo fenómeno na vida dos portugueses, uma nova era de consumidores, fiéis, com gostos que abrangem várias áreas, que não somente a do seu domínio profissional. Durante um longo período, a temática da arquitectura apenas tinha lugar na esfera pública quase como uma imposição. Actualmente, e como meio de resposta ao fenómeno que se faz sentir, o regresso à esfera pública dá-se ocupando revistas populares, e tornando as revistas, do sector restrito, mais acessível. Revistas vendidas em quiosques ou em papelarias ocupam expositores, captam pelo design arrojado, pelas linhas modernas, contêm imagens que seduzem, e por vezes caras, caras que o público reconhece, que associa a nomes que são particularmente mediáticos. O fenómeno apelidado por Pedro Gadanho de “mediatização da mediatização” ajuda a formar a ideia de que a

difusão da arquitectura nos media de massa tinha efeitos sobre a própria produção arquitectónica. A concentração da mediatização em certas figuras tornou o escrutínio mais mordaz. As críticas e rejeições tornam-se mais fáceis de tecer, os mais famosos mais rapidamente se viram envolvidos em polémicas. O anterior interesse por quem é o arquitecto, que trabalhos faz, que desenhos cria, focando particularmente pelo resultado final dos projectos, é substituído pelo desejo de desvendar o mistério do arquitecto enquanto personalidade capaz de fazer notícia através do seu trabalho e das suas conquistas.

A
B
S
T
R
A
C
T

keywords: star-system, mediatization, author

The book "Arquitetura em Público", from the architect and curator Pedro Gadanho, stratified the starlight identifying three phases: the first phase of mediatization had as a star figure, in Portugal, Tomás Taveira; the second phase of the media distribution had Álvaro Siza Vieira as the most relevant icon; the third phase of the popularization of the consumption of architecture had as the main figure Eduardo Souto Moura. This paper focuses, particularly, on this last one, using as the studying object, on the Portuguese scene, the fashion of the young architects, which has at the highest level of recognition the Aires Mateus duo.

The architecture known has "Author Architecture" prospers nowadays, but what drives the people to go and listen to architects the same way as someone goes to listen to a writer, a film-maker

or goes to a musician's show? The Portuguese consumption patterns have changed, we can even point out a new phenomenon on the everyday life of the Portuguese people, a new age of consumers, loyal, with tastes that range across many subjects, not exclusive to their professional area. For a long time the subject "architecture" only had place in the social environment almost as an imposition. Today, as a mean of answer to the changes that are happening, the comeback to the social environment happens by the presence on popular magazines, and turning the more restrict ones more accessible. Magazines sold in stalls/kiosks or general stores occupy displays, captivate using bold designs, modern lines, have images that entice, and sometimes faces, faces that the public recognizes, faces that are attached to mediatic names. The phenomenon dubbed by Pedro Gadanho "the mediatization of mediatization" helps to form the idea that the

propagation of architecture on the mass media had effects on the architecture production itself. The concentration of the mediatization of this subject, in some ways, made the scrutiny sharper. The critiques and rejections become easier to devise, the most famous easily see themselves involved in controversy.

The previous interest for who the architect is, its works, what he draws, focusing especially on the final result of the project, is now replaced by the desire to uncover the mystery of the architect as a personality who's able to generate news through its work and his accomplishments.

AGRADECIMENTOS. PROFESSOR PEDRO PINTO. PROFESSOR PAULO TORMENTA PINTO.

MARIANA NETO. JOANA SEQUEIRA. MARIA CARREIRA. SUSANA GONÇALVES. JOÃO P.

FRANCISCO ALVES. JOÃO JESUS. CHEN TAO. LEONOR LEAL DE ALMEIDA. AVÓ. **MÃE. PAI.**

FAMÍLIA. **CADA OBRIGADA TEM UM PORQUÊ, UM POR TUDO E UM POR NADA.**

TRABALHO TEÓRICO

Resumo
Abstrat
Agradecimentos
Índice
Introdução
Contextualização – Sines uma cidade atípica
Estrutura e Metodologia



CAPITULO I – ARQUITECTURA DE AUTOR

1.1 “Autorismo” – O que é um autor de arquitectura?

1.2 Mediatização

1.2.1 Era das Celebidades

1.2.2 Revistas de arquitectura no séc. XX – da
mediatização especializada à generalista

1.3 Crítica

1.3.1 Os problemas da crítica

1.3.2 Quem critica os críticos?

1.4 Star-System

1.4.1 Três Fases do Mediatismo – Tomás Taveira,
Álvaro Siza Vieira e Eduardo Souto Moura - segundo
o arquitecto Pedro Gadinho

1.4.2 Novos Arquitectos – Aires Mateus

CAPÍTULO II – CASOS DE ESTUDO

2.1 Jornal Sineense vs Revista Prototypo – imprensa
generalista e especializada

2.1.1 Jornal Sineense -periódico local

2.1.2 Revista Prototypo – tubo de ensaio

2.1.3 #002 Morphosis+Aires Mateus

2.2 Pode um edifício salvar uma cidade?

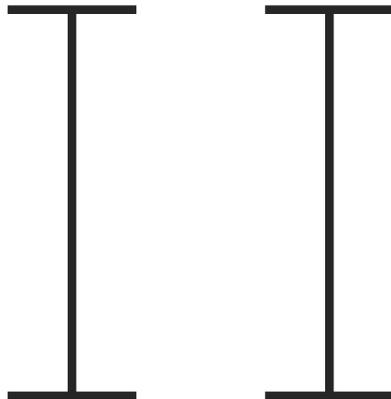
2.2.1 Centro de Artes de Sines – enquadramento e
descrição

2.2.2 Arquitectura de autor como ícone da cidade

Conclusão

Anexos

Bibliografia



TRABALHO DE PROJECTO

1.1 Análise do Território

1.2 Proposta Urbana

1.3 Construção do Lugar - Pedreira

1.4 Proposta Individual –

Centro Interpretativo do Mar e da Indústria

Anexos

Bibliografia

Sines uma cidade atípica

Sines é uma cidade atípica onde a cintura industrial associada ao Porto se sobrepõe à cidade tradicional. Contudo, não só por isso esta cidade alentejana tem sido motivo de interesse por parte dos média de massa.

A festivalização da cidade enquanto objecto mediático confere-lhe uma posição em meios informativos das mais variadas áreas: culturais, económicos, regionais ou sociais. Esta localidade tem os ingredientes que alimentam a esfera informativa capaz de a tornar numa boa história. A questão do porto de Sines é assunto para as mais variadas manchetes em órgãos jornalísticos da área da economia - “PSA Sines avança com nova expansão do terminal de contentores” (Portugal Economy, 2015), ou “Porto de Sines vai ter novo serviço para aproveitar alargamento do Canal do Panamá”

(Económico, 2016). Também em jornais de referência do panorama da imprensa portuguesa detêm interesse em Sines - “Central de Sines e ETAR de Matosinhos são as mais poluidoras” (Jornal de Notícias, 2016) e “Invesfer fez em Sines um empreendimento habitacional que se está a revelar um fiasco” (Público, 2008). A cultura retém a outra metade das atenções depositadas em Sines, “Danças até ser dia e acordar na praia de Sines” (Diário de Notícias, 2016), acerca do festival Músicas do Mundo. A cota parte da cultura mediatizada relativa à arquitectura, tendo o Centro de Artes de Sines como ícone, configura o caso de estudo deste trabalho. O fenómeno gerado com este edifício, dos arquitectos Aires Mateus, nos anos de 1990, criou uma polaridade no tecido urbano da cidade, tendo gerado o interesse da imprensa especializada e generalista.

O interesse por este tema parte de um gosto pessoal pelas questões jornalísticas, partindo do pressuposto que poderei encontrar respostas para questões como: Como se escreve sobre arquitectura? Quem decide quem são as personagens que pertencem ao star-system? O que é necessário ter para se ser um stararchitect? Quem critica os críticos? Um edifício de autor consegue salvar uma cidade?

Pretende-se realizar uma reflexão sobre estas questões, utilizando como caso de estudo, no cenário português, o projecto do Centro de Artes de Sines dos arquitectos Aires Mateus.

Este trabalho teórico é dividido em dois capítulos, no primeiro, intitulado de Arquitectura de Autor, começa por abordar-se os temas Autorismo e Mediatização, seguindo-se, Crítica e Star-System. Em Autorismo e Mediatização será abordada a temática do que é ser um autor de arquitectura, de que modo se fala e escreve no campo da arquitectura, explorando-se o

fenómeno das revistas de arquitectura que surgiram no século XX e de que forma se passou da mediatização especializada à generalista. Em Crítica, abordam-se os problemas à dificuldade e ao modo como a mesma pode ser feita, questionando-se quem critica os próprios críticos. Em Star-System, pretende estratificar-se, segundo o arquitecto e curador no seu livro *Arquitectura em Público*, o estrelato em três fases - Tomás Taveira, Álvaro Siza Vieira e Eduardo Souto Moura, acrescentando-se o surgimento dos novos arquitectos a partir de Aires Mateus.

No segundo capítulo são apresentados os Casos de Estudo. O primeiro caso recaí no Centro de Artes de Sines, realizando-se um levantamento dos periódicos locais como forma de perceber a receptividade e o modo como foi abordada a receptividade deste projecto por meios não especializados. Em contraposição, é também estudado o caso da Revista Prototypo. Por ter

Sido um projecto experimental, em que o #002 Morphosis+Aires Mateus retrata a temática “Sinfonias notacionais”, reflectindo sobre o fascínio pela linguagem da representação através do trabalho dos Aires Mateus. Por fim, pretende saber-se até que ponto um edifício, com uma presença forte no tecido urbano da cidade de Sines, tal como o Centro de Artes de Sines, consegue, de alguma forma inverter o ciclo de degradação, promovendo uma regeneração daquele centro histórico.

Esta pesquisa sobre o mediatismo da arquitectura a partir de Sines, lança o mote para a apresentação do TRABALHO DE PROJECTO realizado naquele território, a partir do tema lançado pela Trienal de Arquitectura de Lisboa – 2016. Neste campo foi realizado o projecto de um Centro Interpretativo localizado na pedreira de Sines.

1.1 “autorismo”

“Quando, no final dos anos 80, entrei para a Universidade, a arquitectura ainda era o domínio da tinta preta sobre o vegetal translúcido. Herdara os esquadros da história clássica, a régua T do Renascimento, aperfeiçoara o pantógrafo iluminista, melhorara as réguas paralelas nas academias oitocentistas e recebera da industrialização do desenho técnico (civil, mecânico, industrial...) as máquinas de desenho de goniómetro preciso e braço articulado. Substituíra poucas décadas antes os seus antigos modelos tridimensionais, construídos em madeira e gesso – maciços, graves, perenes, curvilíneos, rotundos e retumbantes – por maquetas assembladas, como um “kit”, em madeira de balsa, cartolina bristol e esferovite – ligeiras, transparentes, efémeras, rectilíneas, espaciais, organizadoras de “negativos” e concavidades. Maquetas estas

que, como a sua arquitectura, eram já modernas, centradas na evolução do corpo no espaço-tempo e na capacidade da arquitectura de desafiar a força da gravidade. Naqueles finais de 80 havia ainda poucos arquitectos por habitante, a concorrência era pouca, e ofício era low-tech, os ateliers ocupavam andares inteiros, várias salas e valências e múltiplos estiradores. Naqueles anos, ainda tropeçante das desventuras em que se envolvera durante quase cem anos, o país estava por refazer e tinha à sua porta os dinheiros comunitários. Nos ateliers, a modorra dos dias vinha sublinhada pela omnipresença das emissões clássicas da Antena 2 e a arquitectura encontrava tempo para ser, saturada e obsessivamente, “de autor”.(Barreto, 2010, p. 323)

Pedro Barreto⁶ é o autor do posfácio do livro Arquitectura em Público de Pedro Gadanho. O excerto anterior é o início do texto a que deu o

⁶ Pedro da Costa Barreto (Porto, 1968) doutorou-se em Arquitectura (Área científica de História e Teoria da Arquitectura) no IST. Tem como outras actividades profissionais a colaboração com algumas revistas de arquitectura como o J.A., Jornal dos Arquitectos.

⁷ Beatriz Colomia (Madrid, 1952) é historiadora e teórica de arquitectura sendo o seu trabalho reconhecido internacionalmente, actualmente tem escrito sobre questões de arquitectura e media. Publicou *Privacy and Publicity: Modern Architecture as Mass Media* (1994), *Sexuality and Space* (1992) e *Architectureproduction* (1988).

nome de “More is More sobre o escrutínio público e democrático do campo arquitectónico português”. Nele descreve as transformações que ocorreram na escola e na profissão de arquitectura, desde o ano em que ele próprio entrou para a Universidade, até ao tempo em que realiza o texto. A obsessividade pela arquitectura dita “de autor” é visível na sua escrita ganhando contornos desde cedo, nos anos 80, nos ateliers ao som da Antena 2; mantendo-se, mais tarde, nos novos ateliers

open spaces ao som de musica electrónica com palavras de fundo como “cad”, “autocad” ou “cd rom”; até à nova geração de architectectos-tipo com ateliers de vão de escada ao som de música vinda de headphones (Barreto, 2010).,

O que é a arquitectura? O que é um autor de arquitectura? O que é uma casa de arquitecto?

Estas são perguntas que utilizam termos com que frequentemente já nos deparamos tanto a nível profissional ou restrito da arquitectura, como no campo generalista. A oposição entre arquitectura de autor e arquitectura sem architectos leva-nos a ter que definir esta barreira questionando-nos onde começa e onde acaba a arquitectura. Utilizando as palavras de Beatriz Colomina⁷, em *Architectureproduction* – *“A arquitectura, enquanto distinta da construção, é um acto interpretativo e crítico. Detém uma condição linguística diferente daquela prática da*

construção.” (Colomina, 1988). Supondo ser possível definir com verdade absoluta, um autor de arquitectura será alguém que através do seu trabalho transmite desde logo uma determinada imagem, com uma linguagem reconhecível, que se associa a um grupo (Alves, 2010). É neste ponto que se cria o limite entre arquitectura produzida por arquitectos – “casa de arquitecto” - , de construções mais livres e sem uma imagem associada de obras, ou somente construções, de não arquitectos. Embora esta seja a definição encontrada por Ana Laureano Alves no texto “Arquitectura vende-se!” para a colectânea Opúsculo25 – Pequenas Construções Literárias, parece um pouco limitador devido à grande generalização que esta divisão obriga. No entanto é impossível negar que no mundo da arquitectura a representação é uma das ferramentas principais pois é a partir delas que o arquitecto comunica com público. É nesta fase, em que a comunicação com o público é

estabelecida, e o autor é reconhecido por ele, que o expoente máximo do arquitecto enquanto autor se dá, sendo mantida e alimentada a partir da criação de eventos, como exposições e conferências, em que o nome de terminado arquitecto é cabeça de cartaz para a divulgação dos mesmos.

Arquitectura de autor, hoje em dia, é uma marca. O título deste subcapítulo – “autorismo” -, é uma apropriação ao termo que dá título ao texto de Pedro Baía. Autorismo equivale ao fenómeno de sufixar o nome próprio do autor, ou seja do arquitecto, originando uma nova palavra com sentido e significado próprio.

“O recurso ao autorismo pressupõe a valorização e reconhecimento de uma vincada marca autoral. Ou seja: é a partir da pertinência de relação com determinado autor que o neologismo ganha forma e se impõe no discurso. (...) Por exemplo, o diálogo deixa de ser um

mero diálogo, se for descrito como um «diálogo godardiano», ou uma cena deixa de ser uma mera cena se for descrita como uma «cena felliniana.» (Baía, 2011, p.8)

No universo disciplinar da arquitectura os autorismos existentes correspondem aos autores mais consagrados, com uma forte marca autoral nas suas obras, e de reconhecimento generalizado. No caso português, a cumprir estes requisitos e por isso aprazíveis de serem sufixados, surgem apenas três - Siza, Souto Moura e Taveira -, formando palavras como “sizóide” sufixo que indica forma sendo por isso associado somente a Álvaro Siza devido ao seu imaginário formal, outros exemplos são “sizensco”, “sizista” e “siziano”; «soutomourização» que é empregue em modo de alerta para uma repetição do tipo de imagem que Souto Moura utiliza na sua arquitectura; “taveirada”⁸ sugerindo arquitectura ornamentada

⁸ “O emprego do termo, sublinhemos, não é aceitável numa escrita erudita ou académica, podendo até ser considerado, ao nível da língua, como um termo grosseiro. No entanto, é evidente o seu popular uso no meio arquitectónico, e não só.” (Baía, 2011)

e de cores fortes (Baía, 2011). Deste núcleo ficaram de fora nomes como Carrilho da Graça, Gonçalo Byrne ou Aires Mateus.

Fica então em aberto a questão da arquitectura sem arquitecto, ou pelo menos, sem arquitecto de autor, fica a mesma questão lançada por Ana Laureano Alves – “Assim, qual será a sua relação real com a autoria? Em que termos se entende este conceito, num contexto menos individual?” e “ [Qual o] verdadeiro papel da autoria em arquitectura e da sua pertinência, numa sociedade instável e em rápida transformação?” (Alves, 2010) Permanecendo a dúvida.

1.2 “mediatismo”

“Em 2009, eram necessários ser adquiridos, em média, seis exemplares mensais por cada estudante e profissional de arquitectura para esgotar a tiragem de todas as revistas de arquitectura publicadas em Portugal. Pode imaginar-se um mercado mais abrangente e, por conseguinte, uma maior influência e responsabilidade na informação do público.” (Alves, 2010, p.6)

A “arquitECTURA de autor” prolífera nos tempos actuais mas o que move o público comum a ir ouvir arquitectos como Siza Vieira, como quem vai ouvir um escritor, um cineasta ou um concerto de um músico? O motivo é difícil de apontar, mas existe um factor comum a todas estas premissas – as revistas generalistas. Os periódicos especializados em arquitectura chegaram tardiamente a Portugal, tendo apenas

sido registado no final dos anos 80 um crescimento gradual da imprensa. Foram contabilizadas quatro fases deste ascender:

“ (...) a inicial onde a publicação sistemática da especialidade contribui à inserção e reconhecimento social da arquitectura e sua comunidade; a segunda marcada por uma veiculação deformada pelo ideário do Estado Novo; a terceira de maior maturidade editorial, onde se dinamizam debates e ampliam fluxos disciplinares; e a última, de escassez, mas onde se ensaiam importantes adaptações da prática editorial ao meio democrático.” (Furtado e Oliveira, 2009, p.6)

Esta estratificação catalogou os anos 80 como charneira para a expansão da disciplina ganhando o seu lugar nas revistas da especialidade até ao século XXI, onde seria intensificada. A Era das Celebidades coincide

com a arquitectura de consumo vivida nos anos 80 do século XX, este foi um período marcado pela globalização. A expansão cultural, a partir dos novos meios de comunicação e de transportes, aproximou o mundo dando maior e livre acesso a revistas e livros que se multiplicaram em novas referências vindas de todo o lado. A arquitectura portuguesa, perante a entrada neste mercado ganhou visibilidade e se, por vezes, não conseguiu acompanhar o que era produzido no resto do mundo, ganhou aqui oportunidade de criar os seus próprios ícones. Estávamos perante uma nova necessidade de ultrapassar fronteiras e de mostrar o que se produzia no país, aliada a uma crise europeia que deu ferramentas para arquitectos se internacionalizarem sendo mais fácil este transporte de culturas.

O papel do arquitecto adquire um novo protagonismo na sociedade, por ter de se adaptar a mudanças de imagem. A arquitectura

portuguesa inicia a Era de Celebidades em 1976 terminando no final do século, destacando-se a figura de Siza Vieira e a Escola do Porto. As trocas de informação são feitas de forma mais facilitada dando espaço à imprensa de arquitectura de se adaptar, redescobrimo novos modos de interpretar a crítica e o mediatismo.

O aumento das encomendas não só de edifícios públicos, mas também habitacionais, levaram os arquitectos a aproveitar toda a inspiração recebida do estrangeiro para experimentarem novas formas, oferecendo à cidade edifícios emblemáticos (Lopes, 2012). Este momento coincide com uma espécie de redescoberta de Sines, não pela via da indústria ou das actividades portuárias, mas pela via da cultura, exemplo disso, o Centro de Artes que também ele representa um ícone para a cidade. No ano de 1984, no campo da imprensa, assiste-se ao fim de uma revista histórica como foi a Arquitectura, surgindo uma nova geração de

de publicações. Esta revista foi em Portugal o último momento do sector especializado antes do que seria uma nova era caracterizada pela globalização crescente (Reis, 2007). Essa globalização seria comprovada na década de 90 com o surgir de novas revistas.

Este lento ascender dos meios escritos dificultou a legitimação da arquitectura de autor, tendo sido detectados em Portugal duas vertentes de exposição dos elementos escritos: editoras restritas à comunidade arquitectónica e editoras com intervenientes e públicos variados (Furtado e Oliveira, 2009). Isto é, nas primeiras pretende-se estabelecer uma divulgação de trabalhos e arquitectos dentro e para o grupo profissional, conseguindo estabelecer uma autoria faseada, primeiro para o meio restrito só depois para o público em geral. Dentro deste grupo editorial inserem-se as revistas *Architécti* (1989-2004), *Arq./a* (2000), periódico *Traço* (2000), *Arquitectura Ibérica* (2004), *Archinews*(2004),

Darco (2008) e *Arquitecturas* (2005) (Furtado e Oliveira, 2009). Na segunda vertente - editoras com intervenientes e públicos variados -, os periódicos são maioritariamente direccionados para um público mais vasto, sendo que estas publicações são preferencialmente utilizadas para a construção de uma autoria, pois ao serem publicados entram na indústria editorial adquirindo reconhecimento mais rapidamente. Dentro deste segundo grupo inserem-se as revistas *Arquitectura&Construção* (1997), *Espaços* (1999-2005), *Cubo* (2007) e *Arquitectura e Vida* (2000-2008) (Furtado e Oliveira, 2009), com conteúdos com uma vertente pluridisciplinar da arquitectura como é o caso do design e o *lifestyle*.

“Há hoje uma espécie de esquizofrenia: entre a densidade, às vezes insuportável, da teoria; e a leveza, às vezes insuportável, da notícia tipo Wallpaper. Entre uma extrema complexificação

(a teoria) e a extrema simplificação (a arquitectura como lifestyle). Ambos os géneros encaixam perfeitamente no “mercado” (...)” (Figueira, 2010, p.93)

A mediação de conteúdos editoriais é fixada em 1981 com o *Jornal dos Arquitectos* (1981) que sofreu alteração de conteúdos, passando de publicações pouco periódicas onde a crítica era pouco explorada em prol da grande incidência sobre monografias, projectos de arquitectura e alguns debates teóricos. Com a viragem do século, Manuel Graça Dias assume a direcção editorial havendo alterações desde o nome, agora *J.A.*, assume um novo grafismo e ganha uma dinamização da crítica nos conteúdos. É criada uma nova forma de comunicar arquitectura, utilizando a crítica a par da linguagem visual. Tendo sido este modelo seguido por revistas como a *Alçapão* (2006) e a *Papelparede* (2007), nos anos seguintes

(Furtado e Oliveira, 2009).

De acordo com Rute Figueiredo, investigadora de “Arquitectura e Discurso Crítico em Portugal”, antes das primeiras revistas de arquitectura serem publicadas, este tema, em Portugal, era apenas abordado de forma não especializado e pontualmente, em revistas de arte ou decoração, jornais diários e periódicos.

“As revistas de arquitectura são habitantes vaidosos e incómodos dessas pequenas cidades de palavras e de imagens que são as nossas bibliotecas. Quem as compra, guarda, lê e relê, sequênciada em filas nas prateleiras tem, muito a dizer sobre o assunto. Se as revistas literárias têm quase todas o mesmo tamanho e se vestem de cinzento, as revistas de arte e de arquitectura vestem-se à moda; preferem a cor e a imagem e têm a necessidade de mudar frequentemente. E, como trocar de argumentos e de módulos tipográficos não é suficiente, muitas vezes

mudam também de dimensões, de “formato”: impõem-se a dietas rigorosas ou abandonam-se alegremente aos prazeres da grande dimensão. Ou melhor, em vez de mudar de aspecto, mudam de director, ou mudam mesmo os dois. Às vezes é o director que emigra de revista em revista, e duas revistas, aparentemente diferentes, acabam por ter a mesma identidade (...). A identidade essencial e formal das revistas de arquitectura, as suas mudanças de orientação, as suas aventuras editoriais, constituem um capítulo fundamental da história da arquitectura. (...) Nos últimos dez anos do século XIX, as revistas de arquitectura ainda tinham um tom profissional, de crónica e uma apresentação modesta, quase burocrática. (...) O vento da modernidade chega atrasado à imprensa arquitectónica mas produz uma transmigração significativa.” (Portoghesi, 1983, p.42)

A citação retirada da revista *Domus* é longa mas ilustrativa das transformações levadas a cabo pela imprensa até à modernidade.

Os hábitos de consumo alteraram-se, podemos até apontar para um novo fenómeno na vida dos portugueses, uma nova era de consumidores, fiéis, com gostos que abrangem várias áreas, que não somente a do seu domínio profissional. Durante um longo período, a temática da arquitectura apenas tinha lugar na esfera pública quase como uma imposição. Actualmente, e como meio de resposta ao fenómeno que se faz sentir, o regresso à esfera pública dá-se ocupando revistas populares, e tornando as revistas, momentaneamente para um sector restrito, mais acessíveis. Revistas vendidas em quiosques. Em papelarias ocupam expositores, captam pelo design arrojado, as linhas modernas, imagens que seduzem, e por vezes caras, caras que o público reconhece, que associa a nomes que são particularmente

mediáticos. E compram, lêem, folheiam para ver as imagens (Coelho, 2006). O despoletar da euforia em redor do fenómeno da comunicação e do fenómeno da mediatização coexistem numa proporcionalidade directa – aumentando o fenómeno da comunicação, onde há mais encontros para se discutir arquitectura, mais debates, vai gerar maior curiosidade e popularidade junto na comunicação social ganhando protagonismo, criando o fenómeno da mediatização (Reis, 2007). A arquitectura deixa de ter um estatuto de ser uma disciplina apenas para arquitectos para ser um pouco da população em geral.

“A aparição dos dois subcampos essenciais da produção arquitectónica – o de uma produção restrita de raiz autoral e o de um campo de actuação alargado de conotações claramente comerciais – é essencial para percebermos como é que, no âmbito da mediatização)

generalista, se dá a construir uma visibilidade específica do campo.” (Gadano, 2010, p.206)

Ou seja, a distinção entre estes dois subcampos, descrita por Pedro Gadano no livro “Arquitectura em Público”, foi fulcral na determinação da visibilidade e consequente mediatização da actividade. Por um lado, o sector de actuação alargado dificilmente tem visibilidade no campo mediático, e por outro, a produção arquitectónica que consegue essa mesma visibilidade tende a ser o do sector dito como restrito, caindo no erro, de ser assumida como única arquitectura de qualidade e merecedora de ser publicável. Assistindo à ascensão da mediatização generalizada, o sector alargado adquiriu outro tipo de auto-estima, protagonizando uma das consequências positivas, ao permitir-se rever na arquitectura simbólica retratada agora nas páginas de revistas e jornais. O sector alargado sente-se

capaz de se aproximar ao sector restrito. Por sua vez, esta aproximação protagoniza uma das consequências negativas do processo – “a encerração da possibilidade de fazer crescer uma produção média e, conseqüentemente, de elevar a qualidade média da produção arquitectónica.” (Gadanhó, 2010). O sector alargado, à luz da uniformização conseguida pelo fenómeno de mediatização, deixou de ser anónimo.

"(...) não tão preocupado com a relação entre arquitectura e mídia mas como com a possibilidade de pensar a arquitectura como mídia" (Colomina)

Nas palavras de Beatriz Colomina está expresso uma das preocupações tidas pelo sector especializado, do perigo desta uniformização. Transformar, aos olhos do público, a Arquitectura como uma das outras artes, que comunica de

forma igualmente próxima da população, que os traz para o debate, que é retratada regularmente nos meios que lhes são cedidos todos os dias - jornais, revistas - tendo os *media* como mediador. A arquitectura intelectualizada e exageradamente elitista apresenta-se dissolvida nas novas edições de revistas generalistas que, como é o exemplo da revista *ROOF – An IN & OUT Magazine* (considere-se este um exemplo meramente representativo), se apresenta nas bancas escrevendo para os seus leitores: Arquitectos, Decoradores, *Designers* de Interiores, *Designers* de Produto, *Designers* de Moda, Directores Criativos, Quadros Médios/Superiores, Comunidade Académica, Técnicos Especializados, Empresários, Líderes, Curadores, Influenciadores, *Game Changers*, Apaixonados pelo estilo de vida contemporâneo. A mediatização permite que o campo arquitectónico seja visto como objecto de polémica contribuindo para que este adquira

visibilidade e ecos sociais, mas não garante, necessariamente, que a arquitectura passe a ser melhor compreendida ou recebida. O arquitecto Eduardo Souto Moura a dada altura, com a mediatização gerada em redor do Estádio do Braga, defende *“a arquitectura deve ser mais anónima”* (Gadanhó, 2010). Mais tarde, quando o clima mediático favorável à arquitectura, o arquitecto volta à praça pública para reconhecer que *“para o bem e para o mal, se não fosse alguma imprensa, os arquitectos continuariam anónimos”* (Gadanhó, 2010). A dicotomia associada ao anonimato, por um lado, e ao mediatismo por outro, criada, maioritariamente, pela imprensa tanto especializada como generalista levou a um desentendimento no sector arquitectónico. Por um lado os menos mediatizados reclamavam a falta de legitimidade da mediatização contrastando-a com a perseguição de valores idealizados dentro do campo (restrito). Os mais mediatizados

procuravam refutar a ideia de que a mediatização da sua obra ajudava à construção de uma percepção pública favorável da mesma – procurando garantir que o seu valor era independente dessa visibilidade. Para o bem ou para o mal, o regresso à esfera pública é sinónimo também de escrutínio social. A concentração da mediatização em certas figuras tornou esse escrutínio mais mordaz, pois as atenções mediáticas estavam focadas nelas. As críticas e rejeições tornam-se mais fáceis de tecer, os mais famosos mais rapidamente se viam envolvidos em polémicas – *“Se o campo arquitectónico ou os arquitectos aceitavam – e acolhiam – a condição de mediatização na esfera pública, também tinham que se sujeitar, como qualquer outra celebridade, a um permanente exame das suas esferas privadas (...)”* (Gadanhó, 2010). O anterior interesse por quem é o arquitecto, que trabalhos faz, que desenhos cria, que arquitectos admira, é

substituído pelo desejo de desvendar o mistério do arquitecto para lá da sua profissão, agora interessa o homem enquanto personalidade mediática, a aparência que tem, a forma como fala, a que sítios vai.

Eduardo Prado Coelho, cronista semanal no jornal Público, expôs no texto *“Dizer a Arquitectura”* a verificação a que chega quando se apercebe que o número de pessoas que se desloca para ouvir Siza Vieira é maior do que para um cineasta ou escritor. O motivo apresenta-se difícil de explicar, mas a verdade é que há nomes particularmente mediáticos – *“Quando a Gulbenkian preparou uma conferência com Siza Vieira, foi um êxito. As pessoas espalhavam-se pelas escadas, tentando ouvir através do circuito sonoro. O entusiasmo era enorme. Intervinham. Sobretudo para colocar perguntas. Siza apresentava projectos e mostrava-se disposto a discuti-los.”* (Coelho, 2006) -, descreve. Estamos perante uma

situação em que a arquitectura e o arquitecto representam uma marca. Porém nem só de imagens de arquitectos se constroem as imagens de arquitectura.

Pela primeira vez estávamos perante um fenómeno a que se deu o nome de efeito Wallpaper – *“sou a roupa que visto, sou os objectos que possuo, mas sou também a arquitectura que uso e aprecio”* (Gadanhó, 2010) – colocando assim a arquitectura ao nível da moda.

1.3 “crítica”

“(...) *A Crítica era um elemento fundamental, justamente uma das bases da nossa gestão. Mas, antes de mais, para fazer crítica é necessário críticos. (...) Mas faltavam críticos de arquitectura; uma crítica que teria que ser feita a partir de uma nova observação das coisas e das novas convicções que tínhamos. Só que os “críticos” não se inventam de um dia para o outro.*”(Duarte, 2010, p. 38, 40)

O testemunho de Carlos S. Duarte é descrito no texto “Os críticos não se inventaram de um dia para o outro” para a revista *J.A – Jornal dos Arquitecto #239 Ser Crítico*. Em primeira pessoa é feito o relato de como o surgimento da crítica nas revistas de arquitectura remonta ao ano de 1950 quando Carlos e um pequeno grupo de personalidade⁹ toma conta da revista *Arquitectura*. Este núcleo jovem, com outro tipo

⁹ Eduardo Medeiros, Fernando Gomes da Silva, Francisco Silva Dias, Nuno Portas e o Frederico Sant’Ana.

¹⁰ Bruno Zevi (Roma, 1918-2000) foi arquitecto e urbanista, conhecido sobretudo como historiador e crítico da arquitectura modernista. Publica, em 1948, *Saper vedere l’architettura*.

¹¹ Alvar Aalto (Finlândia, 1898-1976) foi um arquitecto finlandês, cuja obra é considerada exemplar da vertente orgânica da arquitectura moderna da primeira metade do século XX. Estudou no Instituto Politécnico Finlandês em Helsinque, formando-se em arquitectura em 1921.

de preocupações e uma outra mentalidade, lança o primeiro número da revista n.º 57/58 Jan/Fev. 1957, com influências do estrangeiro, das novas literaturas, do Bruno Zevi¹⁰ e Alvar Aalto¹¹, e em particular, pela revista *Casabella* adepta de uma nova ideologia arquitectónica. Esta nova visão contrapunha-se aos antigos directores da revista, adeptos da escola da Bauhaus e imensamente influenciados por Le Corbusier, com a Carta de

Atenas, e por Oscar Niemeyer, tendo uma ideologia política mais acesa do que arquitectónica. Perante este real conflito, e após o choque da primeira publicação da revista *Arquitectura*, pretendiam iniciar algo que nunca tinha sido produzido em Portugal – a crítica de arquitectura. Surge então o dilema de que para haver essa desejada crítica eram necessários críticos. As primeiras reflexões de arquitectura revelaram alguma fragilidade devido à falta de pesquisa e a um sentido crítico pouco apurado. Todavia, Carlos S. Duarte conta que a ambição da revista era de conseguir produzir textos que fizessem pensar, que abalasses as ideias tidas até então, sendo este, na opinião do autor, o verdadeiro papel da crítica de arquitectura – “*A crítica serve para puxar pelos indivíduos, pelos arquitectos. É importante não se cair na choradeira do fado; efectivamente, é verdade que há uma série de pessoas que fazem coisas interessantes, obras de qualidade; mas o nível*

¹² O Departamento Autónomo de Arquitectura da Universidade do Minho formou um núcleo editorial com a ambição de promover um espaço de reflexão em torno dos variados interesses que constituem a *Arquitectura*. A Revista, *Laura* é uma publicação anual da responsabilidade de todos os docentes do curso.

geral continua a ser muito baixo.” (Duarte 2010). Anos mais tarde, Pedro Gadanho, autor do texto “Os problemas da crítica”, publicado na revista *LAURA #3 Crítica*¹², em 2005, lança o mote da discussão através de uma analepse, dizendo – “*Há uns anos atrás, o ‘problema da crítica’ em Portugal ainda podia ser comparado a algumas situações culturais similares em que a crítica de arquitectura parecia asfixiar. Um falso balão de oxigénio surgia, então, na descoberta de que ‘afinal, não somos os únicos.*” (Gadanho, 2005). A construção da crítica no enquadramento contemporâneo da cultura e da comunicação global, passados mais de 10 anos, não parece

ter alcançado uma nova abordagem no contexto português.

O antigo retrato do país denunciava escolas de arquitectura com poucas discussões, sem bases discursivas, ou tão pouco críticas. Revelava também um crescente de traduções estrangeiras menosprezando a vertente criativa na produção de textos originais, assim como a frequente acusação da descrição dos projectos ser superficial e desprovida de interpretação. A actual fotografia do país tenderia a reflectir um lugar propício à discussão onde os arquitectos portugueses se aproximavam da imagem dos arquitectos “lá fora”, com grandes nomes, que para além de produzirem edifícios também liam, debatiam, discutiam, davam aulas e escreviam textos (Gadanhó, 2005).

Só por si a palavra crítica, não só neste meio, surge carregada de um significado pejorativo, e talvez por aqui seja justificável a forma ligeira com que foi feita uma primeira abordagem à

esfera pública. Os textos que documentavam projectos de arquitectura que surgiram em revistas e jornais tomaram uma posição de divulgação, e só em certos momentos os autores ousavam deixar uma componente crítica. Por outro lado, a necessidade de transportar a carga negativa da crítica para algo bom, levou a que o exercício caísse num género de fingimento. Uma filtragem onde os críticos escolhem previamente as obras que são dignas de serem comentadas, e assim sendo, têm uma crítica positiva. No reverso desta realidade, estão todas as obras que por norma não são escolhidas porque o crítico não pretende evidenciar as fragilidades do projecto, porém isto traz consequências na medida que não cumpre o dever da tradicional crítica, camuflando todos os maus exemplos existentes.

“Os ‘bons exemplos’ não são, para começar, suficientes para explicar porque é que os ‘maus

exemplos' são 'maus exemplos'. Onde estes últimos falham, onde incorrem em erro, onde prenunciam uma 'má prática.' (...) Os 'bons exemplos' correm, então, o risco de, por mera reprodução, se tornarem os 'únicos exemplos'. Os 'bons exemplos' correm também o risco de imporem uma ditadura dos gostos e dos únicos possíveis modos de actuação perante a realidade..." (Gadanh, 2005).

A antologia lançada pelo *Jornal dos Architectos* com textos entre 1981-2004 relembra, pela selecção de Ana Vaz Milheiro, um texto do arquitecto Victor Mestre – “Quem critica os “críticos””. O título situa o crítico como autor também ele de uma obra e, portanto, apta a ser criticada. O crítico no papel do artista. A analogia leva-nos ao clássico do escritor Oscar Wilde, onde nos meandros do seu ensaio *The critic as artist* (1890) expõe, a partir de um diálogo a duas vozes, a sua filosofia sobre a estética. Nele são

¹³ Do original “Without the critical faculty, there is no artistic creation at all, worthy of the name.” (Wilde, 1890)

¹⁴ Do original “When man acts he is a puppet. When he describes he is a poet.” (Wilde, 1890)

tecidas considerações que constata, a certa altura, que o papel da crítica é essencial na criação da obra que é criticada pois sem ela não existiria¹³. Esta aparente inversão de papéis, evoca uma das questões mais pertinentes deste texto – Não será muito mais difícil fazer uma coisa do que falar sobre ela? (Wilde, 1890) A resposta surge assumindo-o como um erro popular, na verdade, para o autor, é muito mais difícil falar sobre uma coisa do que fazê-la pois qualquer pessoa pode fazer história, apenas um grande homem consegue escrevê-la¹⁴. O papel do crítico é aqui elevado ao seu maior nível, como se ele próprio fosse uma figura pertencente ao grupo de estrelas que ele próprio

cria nos seus textos. Retomando a questão de *Quem critica os “críticos”*, lançada pelas palavras de Victor Mestre, surge a necessidade de perceber que bitola é utilizada para avaliar quem faz de profissão avaliar. Parece algo paradoxal, ainda para mais quando, tanto quanto se sabe, *“(…) não há carteira profissional ou formação específica que profissionaliza um crítico. Estes são um pouco como os políticos, auto-formam-se ou auto-convencem-se de que são capazes de desempenhar esta profissão (?)”* (Mestre, 1996). Por outro lado, quando o objecto de estudo a escrutinar é arte, a opinião prevalecente é despertada por sentimentos, gostos, pelos sentidos, por uma série de constituintes sempre pessoais sobre uma ciência que não é exacta. Daqui retira-se a dificuldade de escrever sobre arquitectura, que é escrever sobre pessoas – os seus autores -, para pessoas – os seus autores e os seus observadores. Surgem assim dois cenários possíveis para produzir o texto crítico:

um mais fechado, ou outro mais mediático. O primeiro caminho – mais fechado - prima pela produção erudita, onde a passagem de informação é somente possível de conhecedor para conhecedor, pois tem como base temática conteúdos exteriores à esfera pública; o segundo caminho – mais mediático – surge na necessidade de fazer passar a mensagem, traduzindo e explicando essa mesma temática às massas, sem deixar a crítica cair na banalidade, ou até mesmo temer a divulgação, criando uma maior ligação entre o arquitecto e o público (Dias, 2003).

“Nos nossos dias, a opinião é substituto, o adoçante da crítica. O comentário é a versão resumida da opinião. Os smileys são a versão resumida do comentário. Abaixo do smiley há ainda o insulto. A subjectividade e a democraticidade estão garantidas; o vínculo com quem lê é precário: é só uma opinião, ouve lá. A

fotografia da cabeça cortada dos opinion-makers nos jornais significa: são pessoas como nós, menos o corpo. A crítica – nestes vários graus: opinião, comentário, smiley, insulto – anda na rua ou na web, o que é semelhante. O que não é crítica, hoje, isto é, acusação, ressentimento, desejo, paranóia?” (Figueira, 2010, p.86)

Jorge Figueira¹⁵ é o autor do texto “*Houston we have a problem*. O fim da crítica de arquitectura” para a revista *J.A – Jornal dos Arquitecto #239*. Esta edição tem como tema *Ser Crítico* e compila uma série de ensaios onde o exercício da crítica é escrutinado e apontado como estando em processo de degradação no contexto/enquadramento contemporâneo, em particular no cenário da cultura, da comunicação, das redes sociais e, mais recentemente, no mundo da blogosfera. Este é o mote que direcciona o texto de reflexão de Figueira citado anteriormente. Segundo o crítico, ser-se crítico

¹⁵ Jorge Figueira (Vila Real, 1965) é licenciado em Arquitectura pela Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, 1992. É Doutorado em Arquitectura, especialidade Teoria e História, pela Universidade de Coimbra, em 2009. Docente de História da Arquitectura Contemporânea no Departamento de Arquitectura da Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade de Coimbra (FCT-UC), onde lecciona desde 1992, e no Programa de Doutoramento em Arquitectura da FAUP (desde 2009).

passa por se ser menos crítico. E é neste jogo de palavras que o autor cria distância suficiente para se defender e, simultaneamente, atacar, o tipo de textos produzidos actualmente por qualquer pessoa com acesso à internet que, com o tempo de um *clic*, torna viral uma opinião – pessoal – que em segundos pode deturpar o verdadeiro significado da crítica. Recuperando a ideia de produzir o texto crítico como uma vertente mais mediática, sugerida por Manuel Graça Dias, o limite entre o que é o senso comum e a erudição está separado por uma linha muito ténue que, como é referido por Jorge

Figueira, em ambos os casos, apenas faz sentido se a crítica promover consenso (Figueira, 2010). O auge do mediatismo crítico ocorre quando cada pessoa tem uma opinião e formula uma crítica colocando-a no seu blogue pessoal, tornando este espaço de discussão numa plataforma de interesses, escrutínios e picardias, que tornam a crítica não na *“porta voz do público que formula ideias que podiam ser pensadas por qualquer um”* (Figueira, 2010) -estimulando a união -, mas sim num motor que estimula a divisão. Num segundo momento do texto é tratada a premissa que retrata as dificuldades da crítica; é feita uma descrição sumária de duas vertentes críticas: crítica pragmática¹⁶ e crítica operativa¹⁷ ; Jorge Figueira introduz também, a meio do texto, uma contextualização histórica e teórica que, segundo ele, a crítica advém, terminando com uma referência a Tafuri – *“Não há crítica, só história”* (Figueira, 2010) - sugerindo que a teoria tenha roubado a alma à

¹⁶ “ (...) crítica pragmática, essencialmente decorrente da cultura anglo-saxónica, onde é cultivada uma abordagem directa e incisiva, com o grande público em mente” (Figueira, 2010).

¹⁷ “ (...) crítica operativa, em que a análise é feita em nome da projecção de uma ideia, segundo um modelo de “acção” transformadora. (...) a legibilidade e a praticabilidade do que se escreve são centrais e o gosto pela polémica serve fins espirituosos e de comunicação alargada.” (Figueira, 2010)

crítica; por fim remata a sua dissertação conjugando duas palavras de matrizes semelhantes e que conjugadas sugerem um estado de alerta – crise e crítica – porém não passa de uma voz de progresso, visto que, para o autor, é em tempos de crise que a crítica melhor flui.

“ (...) a partir do momento em que todos somos críticos, há naturalmente uma perda da “aura crítica”” (Figueira, 2010, p.87).

Eça, hoje, poderia voltar a escrever sobre os blogues o que escreveu sobre os jornais na crónica 'A Correspondência de Fradique Mendes'.

"A tua ideia de fundar um jornal é daninha e execrável. (...) tu vais concorrer para que no teu tempo e na tua terra se aligeirem mais os juízos ligeiros, se exacerbe mais a vaidade, e se endureça mais a intolerância. Juízos ligeiros, vaidade, intolerância - eis três negros pecados sociais que, moralmente, matam uma sociedade! (...) Foi incontestavelmente a Imprensa que, com a sua maneira superficial, leviana e atabalhoada de tudo afirmar, de tudo julgar, mais enraizou no nosso tempo o funesto hábito dos juízos ligeiros. (...) É com impressões fluidas que formamos as nossas maciças conclusões. Para julgar em política o facto mais complexo, largamente nos contentamos com um boato, mal escutado a uma esquina, numa manhã de vento. Para apreciar

em literatura o livro mais profundo, (...) apenas nos basta folhear aqui e além uma página. Principalmente para condenar, a nossa ligeireza é fulminante. Com que soberana facilidade declaramos "Este é uma besta! Aquele é um maroto!" Para proclamar "É um génio!" ou "É um santo!" oferecemos uma resistência mais considerada (...) Assim passamos o nosso bendito dia a estampar rótulos definitivos no dorso dos homens e das coisas. Não há acção individual ou colectiva, personalidade ou obra humana, sobre que não estejamos prontos a promulgar rotundamente uma opinião bojudá." (Queirós, 1900)

O fenómeno da blogosfera invade os meios informativos, da mesma forma que as revistas e jornais, só que à moda do século XXI, podendo até chamar-lhe de espaço público digital. O consumo rápido e a informação actualizada ao segundo ganha lugar na temática da arquitectura

fomentando o espírito crítico não só de arquitectos e críticos especializados, mas também, e sobretudo, de meros curiosos. A arquitectura é então falada em primeira pessoa, é revelada aos olhos de cada um e descortinada sem regras, ela e os seus autores. Tratando-se de opiniões, rapidamente se gera um clima aceso de troca de galhardetes que, em certas alturas, resvala o assunto principal – a arquitectura. Recuperando a máxima - A notícia de hoje é o lixo de amanhã -, é criada um género de arquitectura descartável feita por arquitectos com ciclos de vida de jogadores de futebol. Os comentadores de café metaforizam-se alcançando um cognome estrangeiro tão em *vogue* na esfera pública – *opinion-makers*. Cada *opinio-maker* cria o seu mundo na esfera, revela a sua verdade, criticando a verdade do vizinho, criando um novelo, um verdadeiro braço de ferro para dar resposta a uma equação de X variável. O domínio do gosto é aqui debatido sem regras,

¹⁸ José Álvaro Machado Pacheco Pereira (Porto, 1949) é historiador, professor universitário e colaborador regular da imprensa escrita. Actualmente é cronista do jornal "Público" e da revista "Sábado", tendo sido no passado colaborador do "Semanário" e do "Diário de Notícias". Também é comentador político na televisão, e na blogosfera, assina os blogues Abrupto, Estudos sobre o Comunismo e Ephemera.

uma verdadeira arena onde por detrás de um *nickname*, qualquer um digita o seu parecer muito ou pouco informado. Nesta plataforma vale tudo. É aqui que reside o perigo, na facilidade do exercício da crítica passar a "*opinião, comentário, smiley*" (Figueira, 2010).

Tome-se como exemplo o blogue *Abrupto*, escrito por José Pacheco Pereira¹⁸, publica a 30 de Dezembro de 2007, um texto intitulado "A cultura de blogue nacional". Aqui, o fenómeno dos blogues é abordado no campo português fazendo uma caricatura ao país. Segundo

Pacheco Pereira criou-se uma “nova cultura de blogue”.

“ (...) nos blogues o retrato é mais brutal porque mais arrogante e mais solto, ou pelo anonimato, ou pela completa falta de noção de si próprio de quem, por poder escrever sem edição para os milhões de leitores potenciais da Rede, acha que é crítico de cinema instantâneo, engraçadista brilhante, analista político, escritor genial de aforismos, herói único da denúncia dos males do mundo, e portador de todas as soluções que só não são aplicadas porque os outros, a começar pelo blogue do lado e a acabar no fim do mundo, são todos corruptos, vendidos e tristes.” (Pereira, 2007).

Este comportamento na blogosfera, para o autor, não é mais do que o reflexo da própria sociedade a nível político, social, cultural, e particularizando, também arquitectónico, ter

¹⁹ Daniel Carrapa (Lisboa, 1973) é formado em arquitectura em 1996 pela FAUTL. É autor do blogue *A Barriga de um Arquitecto*.

tendência a canonizar e a colocar numa espécie de gaiola dourada os produtos da moda momentâneos, sem reflexão crítica como meio de filtro de qualidade que, só desta forma, elevaria a credibilidade dos blogues (Pereira, 2007).

O blogue *A barriga de um arquitecto*, escrito por Daniel Carrapa¹⁹, que publica a 8 de Outubro de 2010 um texto intitulado “Da blogosfera para a atmosfera”. Nele expõe e posiciona o exercício de escrever um blogue de arquitectura num acto de mero entusiasmo pelo tema, reduzindo os seus autores ao seu papel de comentadores, sabendo previamente que *“não devemos esperar que os blogues se tornem num espaço alternativo, em competição com a publicação escrita e, muito menos, com a crítica.”* (Carrapa,

2010). Para este bloguer, assumindo o clima de competição que esta plataforma tem vindo a promover, sobretudo na blogosfera portuguesa, é visível a oportunidade de troca de informação, do uso do diálogo directo, e da expressão pessoal. Segundo Carrapa, que se suporta na opinião de Nuno Grande, é possível que a crítica de arquitectura possa estar contida nesta plataforma, com o compromisso de ser feito de forma séria, com pesquisa, consulta, debate; por outro lado, para o bem ou para o mal, é certo também, que os blogues não têm de responder perante ninguém, não sofrem de qualquer tipo de revisão, não sendo assim certificados os seus conteúdos por nenhuma institucionalidade creditada. É neste ponto que reside a força e ao mesmo tempo fraqueza dos blogues. (Carrapa, 2010).

Também em 17 de Outubro de 2010 um texto intitulado “Do sabor da crítica (1)” no blogue

²⁰ Pedro Miguel Machado da Costa (Lourenço Marques, 1972) é Licenciado pela FAUP em 1996, e Mestre pela FAUTL em 2004. Colabora regularmente em revistas e livros de arquitectura e de cultura urbana. A sua obra foi reconhecida por vários prémios, incluindo as nomeações para o Prémio Mies van der Rohe e para o Prémio Secil. É autor do blogue *Quando as Catedrais eram Brancas*.

Quando as Catedrais eram Brancas, por Pedro Machado Costa²⁰, em que o teor da publicação recai em jeito de resposta, ou contra argumentação, a uma afirmação feita pelo arquitecto Nuno Grande que defendia que o conteúdo dos blogues não poderia ser considerado como crítica devido à ligeireza com que é feita. A tese de Pedro Machado parte do ponto em que supõe que Grande tem razão, concluindo que sendo esta a verdade, então, a crítica apenas tem lugar em revistas onde são alvo de validação, onde está instalado o consenso. Os blogues são então o contra-

consenso, a fuga aos padrões. A reflexão sobre o tema arquitectura esboçado nesta plataforma (Costa, 2010).

A publicação recebeu grande reciprocidade por parte do público muito por culpa da resposta na caixa de comentários de Nuno Grande:

“Vá lá, pronto... eu respondo-te Pedro, só para aumentar o tal nível de participação que tu tanto desejas. Não, não falei em "perigo" dos Blogues. Sou pela democracia e pela liberdade de expressão nos Blogues, às mesas de café, ou em qualquer outro lado. O que te disse é que uma opinião emitida sem escrutínio editorial ou científico, sem admitir o contraditório (não confundir com a hipótese de comentário como este) não pode ser considerada Crítica de Arquitectura. Isso seria injusto para aqueles que, durante anos, viram os seus artigos julgados, recusados, que tiveram que se submeter a

escrutínios rigorosos para poderem publicar, em Portugal ou no estrangeiro (em jornais, revistas, livros, catálogos, etc...). O exercício da crítica é uma profissão, tem regras, paga impostos, não é uma actividade amadora. Conheces aquela história dos "treinadores de bancada"? Os Blogues estão cheios deles... e alguns até conseguem acertar no prognóstico depois do fim do jogo (como diria o outro). Em qualquer disciplina, fazer crítica dá trabalho... pressupõe investigação, leitura, consulta de fontes, entrevista, debate, confrontação. Para que se possa ir para lá da mal-maldicência leviana. A "sepultura" de que te falava, não está destinada aos que tiveram coragem de criar as suas páginas ou escrever em Blogues. Destina-se, fatalmente, aos que não tiveram coragem suficiente para ir mais longe do que isso.

Mas ficas, desde já, a saber: se tiveres esse intuito, e procurares escrever, com frequência, em suportes mais credíveis e escrutináveis, serei

um dos teus primeiros apoiantes.

Abraço” (Grande, 2010).

Também Pedro Gadanho deixou o seu parecer quanto ao publicado, escrevendo com o *nickname* do seu próprio blogue *Shrapnelcontemporary*:

“Tenho pena de não ter tempo para responder a todas as questões aqui colocadas e principalmente para não poder retorquir mais alongadamente ao modo falacioso como o meu "amigo pessoal" Nuno Grande coloca a questão da Crítica de Arquitectura (com letra grande). Presunção e água benta cada um toma a que quer. Um projecto crítico é obviamente independente do suporte e até pode ser mais consistente por justamente se opor aos circuitos de legitimação que se instalaram em torno de certos meios e fóruns, nomeadamente académicos. Que os bloggers fiquem sem

resposta, ou façam vénias às falsas evidências só significa que faltam bloggers de qualidade em Portugal. Que os há e nos quais incluo a Catedral. E acrescentaria a resposta de Sam Jacob quando os críticos com lugar aquecido nos jornais ingleses fizeram as mesmas acusações que o Nuno aqui "repete"... Passou a exibir um banner de fina ironia que diz: "Os conteúdos deste blog não são válidos para propósitos de investigação." Todos satisfeitos?" (Gadanho, 2010).

**“O EXERCÍCIO
DA CRÍTICA É
UMA PROFISSÃO,
TEM REGRAS,
PAGA IMPOSTOS,
NÃO É UMA
ACTIVIDADE**

AMADORA”

1.4 “star-system”

*“P*eople want nothing but mirrors around them.

*To reflect them while they’re reflecting too ...
Reflections of reflections and echoes of echoes.
No beginning and no end. No center and no
purpose.”* (The Fountainhead, 1949)

Howard Roark interpreta a figura de um ousado arquitecto, em *The Fountainhead*, onde a escritora Ayn Rand torna evidente no seu guião a prepotência associada à profissão, assim como sentimento de posse em relação às suas obras, terminando mesmo por destruir um dos projectos por este ter sofrido alteração não consentidas por ele – *“I destroyed it because I did not choose to let it exist”* (Roark, 1949). Ainda a cerca da influência que este filme teve a nível social, a revista *Metropolis Magazine* escreve um artigo intitulado *“The Fountainhead All Over Again”* acusando Ayn Rand por ter feito mais pela

profissão do que os próprios arquitectos daquela geração, lançando ao mundo o que foi até chamado de terrorismo arquitectónico, denunciando os males que corrompem uma suposta fachada branca no que toca a valores. Lance Hosey, autor do artigo publicado em 2013, refere-se aos arquitectos, ao longo de todo o seu depoimento, de forma satírica, com a expressão *F*heads*, anunciando:

*“Today, they say the Fountainhead is dead, but everywhere you look architects are portrayed as if they’re strange and special beings, somehow more than mortal. (...) Yes, the Fountainhead is alive and well among some architects. Call them F*heads.”* (Hosey, 2013)

A mesma exaltação referente à autoria não ser posta em causa por parte dos próprios arquitectos é colocada em questão pelo *New York News*. Utilizando uma das falas de Howard

Roark dizendo que o criador é portador da verdade acima de todas as coisas e de todos os homens²¹, o artigo expõe uma lista de edifícios e especula acerca do perigo que os *starchitects* incorporam nesses mesmos edifícios, colocando assim em questão se os arquitectos saberão mesmo o que é o melhor para a cidade ou se estarão somente preocupados com a imagem (Capps, 2013). O tema divide opiniões, e enquanto uns culpam o narcisismo que envolve a profissão, sai nas páginas do jornal *New York Times* uma publicação que inverte a questão, afirmando que o problema não está nos *starchitects*, mas sim na arquitectura – “*Starchitects’ Aren’t the Problem, Architecture Is*”(Arieff, 2014). A tese do artigo rodeia o facto se estarão os arquitectos ditos estrelas a destruir as cidades, com base no argumento que não conhecem suficientemente bem o local para poderem construir para ele, e ainda que o edifício tem de servir a rua onde está

²¹ Do original “[The creator] held his truth above all things and against all men.”(Roark, 1949)

a ser construído antes mesmo de questões de forma ou excentricidade construtiva. A autora pretende mostrar que a temática não são os arquitectos estrela, não devem ser eles o assunto de páginas de revistas e jornais, mas sim a arquitectura que produzem (Arieff, 2014). A imagem, de facto, é o elo de ligação de autor e espectador, é com imagens que os arquitectos trabalham e se expressam, é a partir dele que se promovem, que vendem e seduzem. A arquitectura como ícone, o arquitecto como marca, ambos inspirados pela forma.

*“What is the purpose of design? Is it meant to please the designer, or is it meant to please everyone else—the people who actually live and work in or around buildings? (...)The F*heads*

seem to believe that the only relevant measure of their work is whether they like it, because the opinions of the rest of us don't matter." (Hosey, 2013)

As questões lançadas salientam a dualidade que o autor, neste caso o arquitecto mais uma vez descrito com egocentrismo, se depara na hora de projectar fazendo valer a arquitectura sobre a forma. A autoria sugere uma imagem, a construção dessa imagem é veiculada pelos meios de comunicação que a tornam numa marca inacessível aos menos privilegiados. Ana Laureano Alves retrata no texto já referido nesta dissertação, "Arquitectura Vende-se!", a associação entre a marca e a obra de arte em arquitectura. Refere o que chama de "bipolarização da profissão" associada à publicidade inerente, entre os arquitectos estrela, os autores, e os restantes profissionais que anseiam à sombra da mediatização serem

também eles, um dia, elevados a esse patamar, questão que abordaremos posteriormente (Alves, 2010). Retomando a temática da imagem associada ao patamar das estrelas, ao *star-system*, o público passa a fazer parte do processo de fazer arquitectura, pois como consumidor tem todo o interesse em encontrar nas cidades edifícios que nunca viram, extravagantes, criando sem darem conta uma sociedade de consumo e a cultura do espectáculo. A "sociedade de espectáculo" foi abordada por Guy Debord:

"O espectáculo não é um conjunto de imagens, mas uma relação social entre pessoas, mediatizada por imagens. (...) O espectáculo, compreendido na sua totalidade, é simultaneamente o resultado e o projecto do modo de produção existente. Ele não é um complemento ao mundo real, um adereço decorativo. É o coração da irrealidade da

sociedade real. Sob todas as suas formas particulares de informação ou propaganda, publicidade ou consumo directo do entretenimento, o espectáculo constitui o modelo presente da vida socialmente dominante. Ele é a afirmação omnipresente da escolha já feita na produção, e no seu corolário — o consumo. A forma e o conteúdo do espectáculo são a justificação total das condições e dos fins do sistema existente. O espectáculo é também a presença permanente desta justificação, enquanto ocupação principal do tempo vivido fora da produção moderna. (...) Onde o mundo real se converte em simples imagens, estas simples imagens tornam-se seres reais e motivações eficientes típicas de um comportamento hipnótico. O espectáculo, como tendência para fazer ver por diferentes mediações especializadas o mundo que já não é directamente apreensível, encontra normalmente na visão o sentido humano privilegiado que

noutras épocas foi o tacto; a visão, o sentido mais abstracto, e o mais mistificável, corresponde à abstracção generalizada da sociedade actual.” (Debord, 1967).

A obsessividade pelo culto da imagem rapidamente se transforma num fenómeno de moda onde o sistema de dominação – os media de massa – consegue do público uma reformulação de mentalidades e uma posterior fidelização permanente e continuada. Tendo a sedução como ingrediente principal na receita da criação do *star-system*, e tendo este invariavelmente de alimentar este meio de volta tendo também ele de utilizar as melhores armas de sedução, terão apenas estas celebridades aprendido a tirar proveito desta projecção no século 21? Não, a verdade é que sempre houve arquitectos com mais projecção do que outros, meramente não eram catalogados, ou melhor, não era promovido o nome do arquitecto mas a

sua arquitectura em primeira instancia. Vejamos, para se compreender esta dimensão, quando em 2002 foram revelados os planos semifinais para o plano de reconstrução do novo *World Trade Center*, o autor do livro “*Conversations with Architects*”, Vladimir Belogolovsky²², considerou este momento como o início do que chamou *status starchitectural*. O evento criado para apresentação do plano à população teve em seu redor uma projecção tão mediática, muito por parte do impacto que o desastre teve no mundo, mas também pela publicidade, pelo interesse que todos tiveram em estar presentes para verem em primeira pessoa os próprios arquitectos como Daniel Libeskind²³, a apresentarem a sua proposta para a substituição das antigas Torres Gémeas. Não eram somente arquitectos profissionais a mostrar o seu edifício, eram figuras públicas a fazer história, moldando a sociedade que ali estava presente que determinada solução era a mais adequada a

²² Vladimir Belogolovsky, estudou arquitectura na *Cooper Union*, em Nova Iorque. É o fundador da *New York-based Intercontinental Curatorial Project*, que se concentra na organização de curadoria e concepção de exposições de arquitectura em todo o mundo. Autor de livros como *Conversations with Architects*, em 2015.

²³ Daniel Libeskind (Polónia, 1946) é um arquitecto que se naturalizou americano em 1965. Terminou os seus estudos em 1965 na faculdade de *Bronx High School of Science*. Desenvolveu o projecto do *One World Trade Center*, a torre central do novo complexo *World Trade Center*.

servir a cidade em que viviam (Ingalls, 2015). Esta ascensão de nomes, associados a imagens, que se tornam marcas, depois referências, criadores de nichos de patamares de difícil chegada onde apenas alguns parecem merecedores de a eles pertencer. “*Room at the Top?*”. Poderia bem ser a frase, ou questão, que resume o fenómeno, trata-se porém do nome do

texto de Denise Scott Brown²⁴ que aborda o sexismo e o *star-system* em arquitectura. De acordo com a autora:

“(...) stardom is something done to a star by others. Stars cannot create themselves. Why do architects need to create stars? Because, I think, architecture deals with unmeasurables. (...) Should there be a star system? It is unavoidable, I think, owing to the prestige we give design in architecture. But the schools can and should reduce the importance of the star system (...). With these changes, architects would feel less need for gurus, and those they would need would be different – more responsible and humane than gurus are asked to be today.” (Brown, 1989, p. 241, 243)

A solução encontrada por Denise, de diluir os gurus de modo a haver menos estratificação, remete-nos para se o actual *star-system* e o

²⁴ Denise Scott Brown (Zâmbia, 1931) é uma arquitecta, urbanista, professora e escritora americana, é também membro principal da empresa *Venturi, Scott Brown and Associates*, situada em Filadélfia. Denise Scott Brown e o seu segundo marido e sócio, Robert Venturi, são considerados, entre outros, como os arquitectos mais influentes do século XX, tanto pela vertente de arquitectura como planeamento urbano, bem como pela escrita teórica e ensino.

mundo, estarão de facto interessados em arranjar formas de uniformizar a profissão. Analisando a sociedade, e o comportamento do homem, não só dos arquitectos, visibilidade é algo bastante desejado por qualquer profissional, é o que o distingue da sua comunidade, o que o leva a ser melhor pago, o mais procurado, o mais popular (Williams, 1995). Esta diferenciação da estrela para o comum mortal é descrita por Budd Schulberg com a expressão *star quality* - “*mysterious amalgam of self-love,*

vivacity, style, and sexual promise” (Williams, 1995). Todavia, mais uma vez, estas características tidas apenas por alguns, apenas tornam alguém numa estrela se a audiência corresponder e sentir desejo e se identificar com essas mesmas características. Este processo de formação de uma referência, que permite a relação entre a celebridade e os fans, é o resultado do trabalho de uma máquina de produção capaz de evidenciar as características citadas anteriormente num homem comum (Williams, 1995). Se esta descrição de elevar pessoas a deuses nos remetia inicialmente para actores de cinema, músicos, futebolistas ou *media maguls*²⁵, actualmente, entra neste novo universo os arquitectos capazes também eles de geral interesse em torno das suas vidas privadas, capazes de fazer capas de revistas, e de criar o que se poderá chamar de arquitectos de marca. O *marketing* e a publicidade são a água que move este moinho, a partir deles a

²⁵ *Media maguls* é uma expressão utilizada para caracterizar alguém com muito poder e influência no mundo do jornalismo, político, entretenimento que consegue influenciar o mundo através dos média de massa, em órgãos como a televisão, rádio, jornais e internet.

marca ganha força fazendo um protocolo entre o autor profissional que ambiciona prestígio por vezes do seu trabalho teórico e capacidades técnicas, e o autor pela autoria que tem uma imagem e autoridade envoltas em prestígio e reconhecimento pessoal que a primeira vertente não comporta explicitamente, embora se complementem e confirmem (Alves, 2010).

O fenómeno apelidado por Pedro Gadanho de *“mediatização da mediatização”* ajuda a formar a ideia de que a difusão da arquitectura nos media de massa tinha efeitos sobre a própria produção arquitectónica. Uma consequência mais específica da mediatização: a concentração do

sistema mediático naquilo que se reproduz com maior facilidade, nomeadamente a autoria e os autores. Outras das principais consequências da mediatização e da concentração mediática em certos protagonistas do campo arquitectónico é que pode originar desconforto. A concentração mediática remete frequentemente para obras realizadas ou a realizar por certos actores do campo, a presença mediática pode significar, implicitamente, que a encomenda diminua para os restantes intervenientes. Assim perante a possibilidade de não existir arquitectura *“para lá da sua representação e amplificação mediática”* (Gadano, 2010) – eram visíveis os sinais da emergência de uma imagem negativa. Estes não eram problemas de imagem no campo da arquitectura local, nem tão pouco do campo arquitectónico português. Na cena internacional também emergiam sinais de que nem tudo corria bem. A partir de dado momento começou a sentir-se que os produtos arquitectónicos de

autor e assinatura – que asseguravam a ascensão, a visibilidade e a notoriedade do star-system internacional – podiam estar a esgotar-se. O possível fim do efeito Bilbao, com o término das grandes encomendas a grandes nomes da arquitectura com vista à promoção de grandes eventos começavam a ficar aquém das expectativas geradas. Começava a dar-se a entender que nem sempre a encomenda a arquitectos do star-system internacional era suficiente para garantir o sucesso junto das audiências culturais.

“ (...) estratégias de sobrevivência no mundo da produção feérica de imagens. Para tal, era preciso chocar, criar objectos que se destacassem na paisagem construída das cidades, (...) criar rupturas visuais que produzissem o inesperado em um mundo fascinado pela técnica, produzir o encantamento perdido, (...) estar em voga na mídia, produzir

ícones, fazer auto propaganda do arquitecto e da arquitectura como agente transformador do mundo” (SÁ, 2005, p.115)

Centrando-nos no caso português, a questão da polémica serviu frequentemente para destacar actores e publicitar noções de projecto e da cultura arquitectónica junto de um público alargado. Pedro Gadanho, autor do livro *Arquitectura em Público*, foi o responsável por balizar as repercussões da mediatização generalista da arquitectura, definindo três fases: a primeira fase de mediatização corresponde ao período da descoberta cultural da arquitectura enquanto expressão artística e profissional passível de um consumo cultural alargado. Foi a partir do momento em que, em pleno movimento pós-moderno, a arquitectura passou a ser vista com uma vanguarda cultural com alcance popular. Em Portugal, na década de 80, a cultura arquitectónica tornou-se também mais

cosmopolita ganhando visibilidade efectiva de mediatização no contexto social. Tomás Taveira foi a figura tutelar desta primeira fase, acompanhado por nomes como o de Manuel Graça Dias, Paulo Varela Gomes e João Vieira Caldas, estes últimos como críticos do semanário Expresso; a segunda fase de difusão mediática corresponde à consagração simbólica da arquitectura e ao início da ligação da percepção mediática. Álvaro Siza foi a figura de relevo, emergindo como figura simbólica do novo regime cultural português, entre 1989 e 1998. Nesta segunda fase, ecoava-se a ascensão internacional de um star-system global a uma consagração que culminaria no efeito Bilbao; a terceira fase viveu-se entre 1998 até 2005, e pode designar-se como a fase da popularização do consumo da arquitectura. Ocorreu uma passagem da arquitectura a fenómeno de moda e, assumiram-se ídolos de consumo. A figura tutelar desta última fase de mediatização foi

Eduardo Souto Moura, eleito interna e externamente como representante mediático da nova celebridade arquitectónica. Outros nomes emergiram no campo do consumo internacional – Frank Gehrt, Rem Koolhaas, Norman Foster e Jean Nouvel -, como no cenário português a moda dos jovens arquitectos tem como expressão máxima o reconhecimento social e cultural no protagonismo da dupla Aires Mateus (Gadanhó, 2010).

Os reflexos da arquitectura que se observam no campo mediático português não foram mais do que a exposição de posições e trajectórias que nos levaram a aperceber dessa consciência histórica do poder da difusão mediática, ainda em plena atmosfera de mediatização especializada ou muito em torno da figura de Álvaro Siza, até ao momento que os actores arquitectónicos mais variados fizeram uso quotidiano das mais valias e da projecção simbólica que a arquitectura entretanto adquiriu.

Este processo descrito ocorria ao mesmo tempo que o star-system arquitectónico internacional ascendia ao reconhecimento geral – através de fenómenos de mediatização especializados e generalistas. Uma vez que o reconhecimento de Álvaro Siza se reproduzia no circuito de legitimação mediática internacional, ele gerou capital cultural suficiente para impulsionar a mediatização generalista local de todo o campo arquitectónico português. Neste novo contexto a linguagem da arquitectura era “irrelevante” e o que interessava ao encomendador público era o *“ranking no mercado da crítica internacional”* (Gadanhó, 2010). Deste modo, segundo Rita Siza, o Estado ia ao mercado procurar *“o que está a dar”*, com *“encomendas a arquitectos de sucesso que podem, a diferentes tempos, ser Tomás Taveira, Manuel Salgado, Álvaro Siza, Manuel Graça Dias ou Eduardo Souto Moura.”* (Gadanhó, 2010).

Esta centralização referencial num nicho tão

pouco abrangente de arquitectos fez com que a especulação por parte do restante sector arquitectónico desse azo a afirmações como a de Manuel Mendes *“só se pode falar de uma arquitectura portuguesa se ela for identificada como Siza”*(Gadanhó, 2010), ou como a de Álvaro Domingues, que descreve a arquitectura como um campo onde *“se confunde a obra, o autor, as circunstâncias e, mais que a realidade do seu produto, se autonomiza a sua construção discursiva e imagética e as mil formas dessas existências dentro e para lá da física arquitectura volatilizada, revista e transtornada pela retórica que a expõe.”* (Gadanhó, 2010). O aspecto dramático é que, se o regime de mediatização funciona sempre pela reprodução do já reconhecível, se tornava possível que o ranking mediático da arquitectura mudasse muito pouco ao longo do tempo. Ainda que os media gostem de construir os seus próprios protagonistas – os seus ídolos do consumo – esses protagonistas

também lhes foram fornecidos pelo sistema restrito da arquitectura – como aconteceu com Eduardo Souto Moura ou com os Aires Mateus.

“Já se devia ter percebido, depois de Tafuri, que [...] os arquitectos procuram um sistema de ideias que os permita ter trabalho, pensar, projectar e construir. E que registam, como um sismógrafo, o lado para o qual a sociedade se inclina.” (Figueira, 2010, p.92)

O que Jorge Figueira explicita nesta afirmação resume o método descoberto no final dos anos 90, quando o sector especializado do campo arquitectónico se apercebe que nos concursos se favorecia os recém chegados ao ramo. Os responsáveis pela encomenda deram, neste período, primazia aos novos arquitectos em virtude do que acontecera até então quando os projectos não eram distribuídos equitativamente por um maior número de profissionais

disponíveis. Surge então a era ou a geração dos jovens arquitectos. Manuel e Francisco Aires Mateus são os improváveis novos heróis.

"Lembro-me sempre de jantares em que o Francisco consegue fazer a festa total, e de fases em que está bastante recatado." "É verdade que na adolescência o Manuel era uma pessoa mais séria e eu era completamente selvagem. Coisa que se veio a equilibrar com algum esforço." Quem são eles? Como fazem o que fazem? Os Aires Mateus são dois, mas são um." (Ribeiro, 2010)

Assim, é descrita pelo *Público* esta dupla de arquitectos no que é apenas mais uma entrevista sobre o seu trabalho e um (re)descobrir de mais um pouco da sua esfera privada. O início do mediatismo em torno dos Aires Mateus dá-se quando numa entrevista para o *Diário de Notícias*, em 1990, o jornalista apresenta Manuel

Aires Mateus como o sucessor de Álvaro Siza Vieira. Manuel Aires Mateus, 53 anos, Francisco Aires Mateus, 52 anos, independentemente do ano de nascença são o rosto da arquitectura jovem em Portugal, mas aquando questionados pelo *Jornal i* acerca do tema "[consideram] Álvaro Siza como vértice e o talento da nova geração como base, e do qual, modestamente, não se consideram representantes, mas antes "uma parte desse todo" (Tomás, 2015). Alguns anos se passaram desde a decisão de criarem o seu próprio atelier em 1988, eram apenas eles e mais duas pessoas, os seus primeiros projectos contam ter sido somente pequenas intervenções e trabalhos de remodelação. Só mais tarde as grandes obras começaram a chegar, como é o caso do Bloco II da Enfermaria para Idosos da Misericórdia de Grândola, o primeiro edifício público que fizeram, e com elas o crescer de mesas de pessoas e maquetes naquele espaço. Actualmente, cada um tem o seu próprio local de

trabalho em Lisboa, têm o seu percurso individual e em dupla, dão aulas na Academia di Architettura de Mendrizio, na Suíça, e na Faculdade de Arquitectura de Lisboa, as aulas não são de um nem de outro (Ribeiro, 2010).

”Os Aires Mateus são dois, mas são um.” (Ribeiro, 2010).

Mais do que nunca, no panorama português, estamos diante a definição referida anteriormente - “marca-arquitecto”. Esta dupla assegurou não só que a sua arquitectura tivesse viabilidade, mas que eles próprios fossem reconhecidos pelo grande público. Se a criação desta imagem foi feita propositadamente pelos autores, se criada pelo campo mediático pelos agentes do sector restrito arquitectónico, a verdade é que a procura de um arquitecto de marca por parte do encomendador acontece muitas das vezes sem este conhecer sequer o trabalho e as capacidades do autor. Esta procura pelo nome reverte para a necessidade de

conseguir transformar uma obra comum num objecto de atracção, cativando assim a população ao mesmo tempo que confere créditos ao empreendimento antes mesmo de este dar provas da sua excelência (Alves, 2010). Esta forma de conceber a arquitectura, e definir os arquitectos quase como mercado, que vendem a sua marca em vez da sua arquitectura, remete para a verdade dita por Wolf Prix²⁶ - *“today every young architect wants to get paid, wants to have a client...What we wanted the most was to change architecture. We wanted to change it radically and now!”* (Ingalls, 2015). Voltando ao caso dos Aires Mateus, esta realidade é-lhes muito próxima, os media encarregaram-se de os encaixar neste estereótipo.

“A semana passada foi a inauguração. Quem lá esteve compreende facilmente a importância que a arquitectura adquiriu nos últimos tempos nos círculos urbanos. Mais trendy não podia estar.

²⁶ Wolf D. Prix (Áustria, 1942), estudou arquitectura na Universidade de Tecnologia de Viena, na *Architectural Association* de Londres, bem como no sul da Califórnia *Institute of Architecture*, em Los Angeles. Wolf D. Prix está entre os criadores do movimento da arquitectura desconstrutivista.

Parecia a festa de aniversário do FrágilLUX...

Um género de arquitectura meets fashion.

Mas se calhar é mesmo assim. Pelo menos (os aires mateus) são conhecidos e respeitados. Com todo o valor, acrescente-se.” (postHabitat, 2005)

A comparação de uma exposição de arquitectura no CCB a uma festa na discoteca FrágilLUX, uma das mais conceituadas e frequentada pela elite lisboeta, posiciona os Aires Mateus na frente do *star-system* português. Embora esta seja apenas uma leitura divulgada pelo blogue *postHabitat*, reporta a dualidade de sensações que esta dupla transmite para o público, para os críticos, e para os media de massa. Por um lado

há os Aires Mateus enquanto arquitectura editorial, plástica até, que começa e acaba nas paredes caiadas de branco, com linhas regulares, e com obras que não ultrapassam o conceptual. Adorada por uns, parece deixar à quem por outros. Os últimos porém, não lhes retiram o mérito enquanto arquitectos, no entanto se na presença de um pódio deixá-los-iam de fora, como se fossem os primeiros dos últimos. Sendo a cara do *star-system* português, da geração dos novos arquitectos, o que lhes faltará para alcançarem o mérito da marca Siza, por exemplo? Em entrevista ao *Público* quando confrontados com a questão do sucesso alcançado e com o facto de constituírem uma referência bastante marcante tanto para a sua geração como para a seguinte, as respostas são dadas sem qualquer deslumbramento pelo estrelato, mas sim revelam receio pelo patamar que conseguiram atingir, agora mais exigente do que nunca, que lhes falte em algum projecto

ideias ou que atinjam o esgotamento, como referem.

“O mundo, muito rapidamente, porque tem grande dificuldade em posicionar as pessoas, quer etiquetar, quer arranjar um sistema para pôr as pessoas num determinado lugar. Isso dá jeito à crítica, à encomenda, à sociedade. É dos maiores riscos que há na arquitectura. Uma pessoa começar a sentir-se obrigado a fazer [de determinada maneira]. Lembro-me sempre de ter ouvido o [Richard] Meier dizer: "Até gostava de fazer coisas diferentes, mas sou tão caro que tenho de ser reconhecido. O meu trabalho tem de se reconhecer imediatamente.” (Mateus, 2010).

A problemática trazida aqui na voz de Manuel Aires Mateus, assumindo o risco do etiquetamento na arquitectura, leva-nos novamente ao mundo da blogosfera onde sem

filtros esta questão é abordada na caixa de comentários por detrás de nomes ficticiais. Muitos outros exemplos existirão, neste caso será utilizado o blogue *A Barriga de um Arquitecto* que após publicar um texto sobre a Biblioteca de Angra de Heroísmo da arquitecta Inês Lobo, outro nome incluído na nova geração do *star-system*, uma acesa discussão se iniciou discutindo temas como o próprio *star-system*, o arquitecto-marca... Afinal, e como a palavra restrito indica, dada a raridade das posições disponíveis nesses sectores, só alguns podem ascender ao panteão, e o próprio sector está obrigado a uma lógica de competição simbólica mais acesa.

“ (...)Existe um ressabiamento da classe dos arquitectos portugueses que é tão previsível quanto irritante. Veja-se o que foi a abertura do blog da Trienal, com uma enxurrada de comentários com as acusações do costume:

“sempre os mesmos”, “a ordem vai pagar isto” e as lamechices mal informadas do costume. Existe um corpo de arquitectos com mais visibilidade mediática. E então? O mesmo se passa em qualquer parte do mundo.” (Carrapa, 2007)

“(…)porque SÓ é possível UM TIPO DE ARQUITECTURA em Portugal. Portugal é um país ATRASADO. E continuará assim enquanto a nossa geração não fizer a sua parte para mudar alguma coisa, e isso passará por deixar de prestar vassalagem a STARS e MINISTARS e passarmos a valorizar o nosso trabalho, a ser criativos e profissionais inovadores. Isso implica fazer diferente. Implica arriscar e enfrentar o potencial erro. Implica não copiar porque olhar para o "caderno do lado é o mais fácil" e foi assim que aprendemos a subir na vida... a ser bons malandros...” (Sant’Ana, 2007)

“ (...)É verdade que o trabalho de Inês Lobo é notável. Já o do Manuel Mateus mais parece o trabalho de quem acabou de sair da faculdade, apenas preocupado com uma estética "Wallpaper" bastante imprópria para a sua idade. Edifícios para capas de revista, não para pessoas e fracos contributos para a história da arquitectura. Com o tempo tornar-se-ão irrelevantes. Agora, o que de facto esquecemos é que apenas chega ao estrelato quem tem condições para trabalhar e, para tal, é necessário um desafogo financeiro que a maior parte não tem. Basta ver os apelidos do star system português, penso que não é necessário enunciar. Acredito que existem arquitectos com tanto ou mais valor, que também lutam mas que não têm um estofo que os lance para o mercado e depois para a capa de revista.” (Duarte, 2007)

2.1 Jornal Sineense vs Revista Prototipo – imprensa generalista e especializada

A finalidade deste capítulo é perceber como o tema arquitectura é abordado pela imprensa local no Jornal Municipal *O Sineense*. É retratado aqui o campo da imprensa não especializada, tendo como objecto de estudo o Centro de Artes de Sines, num período balizado decorrente à entrega do projecto ao atelier Aires Mateus, 1999, até ao ano de 2006. Em contraposição a um segundo caso que pretende analisar como o tema arquitectura é abordado agora por uma revista especializada. A revista *Prototipo* assume-se como objecto preponderante a estudar, por constituir um caso atípico na contemporaneidade e na veiculação autónoma da arquitectura.

No primeiro caso, a primeira referência à Biblioteca e Centro de Artes no jornal *Sineense* é

²⁷ Centro de Artes de Sines

feita de forma breve e discreta, no final de uma das páginas, por entre notícias merecedoras de maior destaque. Em 1999 a revista n.º 1 do mês de Novembro faz capa com a manchete “Habitação mais 122 fogos” com a notícia da Câmara a resolver problemas habitacionais a mais de metade da população carenciada da cidade de Sines. Na terceira página é então dada a notícia que fora adjudicada a elaboração de estudos e projecto para o CAS²⁷ ao atelier Aires Mateus e Associados, Lda.

“ *A Câmara Municipal de Sines aprovou a adjudicação à empresa Aires Mateus, Lda. (...) para o conjunto edificado composto por Biblioteca Municipal, Cine-Teatro, Centro de Documentação, Áreas para exposições, estacionamento e várias estruturas de apoio.*

Com a construção deste empreendimento, a Câmara Municipal de Sines pretende dotar a cidade, com um espaço cultural e recreativo de qualidade, que contribua para o desenvolvimento harmonioso da população.” (O Sineense, 1999, p.3)

Em 2001, a Biblioteca e Centro de Artes foi destaque principal no n.º 13 no *Sineense* de Fevereiro. O artigo, intitulado “Biblioteca/Centro de Artes Imagens do Futuro”, tratava de mostrar ao leitor as imagens arquitectónicas para a intervenção e dá conta do encontro entre a população e os arquitectos, no passado mês de Janeiro, para perguntas e respostas sobre o projecto. Com uma fotomontagem com vista da Rua João Soares vislumbra-se os volumes com fachadas cegas que rematam a rua. O artigo no interior do jornal contem algumas das questões que foram discutidas na Capela da Misericórdia. Os arquitectos justificaram a questão da

localização ganhando mais adeptos junto dos defensores de propostas mais clássicas para o empreendimento, entre eles o vereador socialista da CMS, José Carlos Guinote, que admite ter achado, de início, o edifício demasiado impositivo, com fachadas muito cerradas e hostil para o local.

“Depois da implantação do complexo industrial, Sines desenvolveu-se de uma forma muito apressada. Este edifício vai funcionar para equilibrar as escalas entre o centro histórico e a parte da expansão e vai servir como referência para evitar que voltem a acontecer barbaridades na construção na zona mais antiga” (Mateus, 2001, p.10)

Com esta advertência para a não preocupação tida até então com o centro histórico da cidade, Francisco e Manuel Aires Mateus e o presidente da CMS, Manuel Coelho, responderam a

questões de ordem monetária, gestão, segurança, funcionamento, circulação rodoviária e prazos, feitas pelos munícipes. A publicação é ilustrada por mais três fotomontagens, uma do interior da galeria de exposições; outra da perspectiva da Rua Cândido dos Reis que revela a passagem pública entre os dois corpos, o edifício do centro de artes com a vidraça para o cine-teatro, e o edifício da biblioteca. A humanização da imagem transparece um dos conceitos que os arquitectos quiseram dar ao equipamento, o de interligar a vida da cidade com a vida cultural do interior; a terceira fotomontagem é a mesma utilizada na capa do Jornal.

Só três anos depois, em Dezembro/Janeiro de 2004, o jornal era agora bimensal, o projecto volta a ser referenciado. Não teve direito a uma grande publicação como no número passado, aliás, o projecto nem sequer é mencionado na capa. A grande notícia era o Orçamento

Municipal de 2004 e as grandes opções do Plano Viver Melhor, como escrevem a acompanhar uma planta de localização do projecto de arranjos exteriores da Escola EB1 n.º2 de Sines. O CAS não tem uma referência directa é apenas mencionado quando no artigo intitulado “A poluição é, neste momento, a maior preocupação da câmara”, é elaborado um questionário ao presidente da CMS e lhe é colocada a propósito do orçamento de 2004, se as grandes obras como a Biblioteca/Centro de Artes e as Piscinas Municipais, ambas com o início de construção em 2004, se estariam em funcionamento no ano seguinte.

“A Biblioteca/Centro de Artes (que inclui arquivo municipal e auditório multiusos) é uma obra complexa. Estava previsto um prazo de execução de 21 meses. Mas a empresa a quem foi adjudicada a obra é uma empresa experiente e bem estruturada e prevê um prazo de

execução de 16 meses. Está previsto iniciar a obra ainda em Janeiro e, se tudo correr como o programado, pode estar concluída em meados de 2005. Esta é a maior e mais importante obra de Sines Vamo-nos empenhar, de alma e coração, para que ela se faça com a rapidez possível, para qualificar, engrandecer e projectar a cidade de Sines. É uma obra de extraordinária qualidade arquitectónica, de grande capacidade funcional e grande utilidade na educação, na cultura, em actividades lúdicas e de lazer, tão importantes e necessárias a toda a população de Sines. Além disso, que é fundamental, esta obra será seguramente um pólo de atracção de visitantes a Sines e um factor de dinamização da zona histórica, da cidade e da vida económica de Sines, digam os seus detractores e profetas da desgraça o que quiserem para a procurar desvalorizar (ou inviabilizar) ” (Coelho, 2004, p.2,3)

Ainda na mesma edição do n.º 34, na secção da cultura, é reservada um espaço para anunciar aos leitores que será lançado, no decorrer no ano de 2004, um concurso para todo o equipamento e mobiliário da biblioteca.

No ano de 2005 foi inaugurada a Biblioteca de Sines, mais precisamente a 20 de Agosto. O Jornal *Sineense* preparou a edição n.º 44 correspondente aos meses de Agosto e Setembro, dedicando não só a capa, mas grande parte das suas páginas ao evento. Se na edição anterior, as palavras proferidas pelo presidente da CMS direccionavam o projecto na sua totalidade para a população da cidade, como sendo algo que eles precisavam para melhorar a sua vivência, também nesta edição as palavras escolhidas para dar título ao acontecimento foram ao encontro dos cidadãos “Biblioteca ao serviço dos sineenses”. Curiosamente, ou não, os aspectos arquitectónico que a inauguração de um edifício publico deveriam exigir, foram

deixados de parte pela imprensa, tendo esta optado por descrever a “festa popular”, como os próprios escrevem, que se viveu em Sines. Uma fotografia, anteriormente uma fotomontagem com apenas sete pessoas, retrata o ambiente que se gerou em volta deste acontecimento, um mar de pessoas preenche toda a rua que divide o Centro de Artes da Biblioteca.

“Este é, verdadeiramente, um momento histórico, um marco no nosso caminho do desenvolvimento, da modernidade e do progresso, afirmou o presidente da Câmara Municipal de Sines, no discurso de inauguração. (...) “A todos apresento sinceras desculpas pelos transtornos causados, mas também vos digo que valeu a pena ter sabido esperar por este momento. Estou convicto de que com esta obra concluída e a funcionar recuperam rapidamente os prejuízos”. Presente na inauguração, José Cabrita Nascimento, delegado regional da

Cultura do Alentejo, em representação da ministra da Cultura, disse esperar que a obra “sirva as populações” e que dia 20 foi “com certeza um grande momento que para Sines, que para o Alentejo”.” (Sineense, 2005, p.4)

Não só figuras políticas tiveram presentes na inauguração, também os arquitectos Aires Mateus foram convidados a comparecer na abertura da Biblioteca, tendo sido pautado, pela imprensa, o orgulho que Manuel Mateus mostrou sentir ao ver o seu sonho materializado de forma física.

“A nova Biblioteca/Centro de Artes é um dos mais arrojados projectos arquitectónicos em conclusão actualmente em Portugal. Manuel Mateus e o seu irmão Francisco, galardoados com o Prémio Valmor 2002, pelo edifício da Reitoria da Universidade Nova de Lisboa, foram os seus projectistas. No dia da inauguração,

Manuel estava feliz com a transformação em realidade do seu projecto.” (Sineense, 2005, p.4)

Ao folhear a página seguinte encontramos sob o título “O dia zero do novo centro de Sines” uma série de fotografias que documentam as actividades decorridas no dia da inauguração, indicando que estiveram presentes entre 1500 a 2000 pessoas nos eventos do programa de abertura da nova Biblioteca. Uma verdadeira festa aconteceu em redor da arquitectura com grupos corais alentejanos, a fanfarras dos bombeiros, o Teatro do Mar, entre outros. Serve também como notícia os cerca de 15 mil livros ao dispor da população, o horário laboral da biblioteca e os restantes espaços oferecidos pelo empreendimento: serviços internos, sala multimédia, sector infantil/juvenil, sector de adultos, sala de apoio e cafetaria. Termina com uma entrevista a Manuel Coelho que para além de esclarecer últimas dúvidas existentes sobre o

projecto, lança o repto para o que ele deseja que seja este o centro de “uma boa parte da vida do município.” (Coelho, 2005).

Ainda no mesmo ano, a revista *Sineense* N.º 45, dos meses Outubro e Novembro, publicou um artigo agora sobre o Centro de Artes, anunciando a abertura oficial para a data de 26 de Novembro com uma exposição da pintora portuguesa contemporânea Graça Morais, contendo uma entrevista feita à artista. Nesta edição a arquitectura dá lugar à arte, sendo apenas mencionada enquanto espaço onde a mesma poderá ser contemplada. A exposição que consistia em criar uma residência artística de nome “Os Olhos Azuis do Mar”, foi concebida *in situ*, ou seja, a pintora viveu em Sines para concretizar a obra realizada especialmente para a abertura do Centro de Artes e precisamente para a sala de exposições onde foi exibida, que segundo a autora, por ter um pé-direito enorme a inspirou por ser algo que não conseguia produzir

no seu atelier habitual de trabalho.

“ [Sineense] – *Como vê o Centro de Artes enquanto peça arquitectónica e equipamento para a cultura?*

[Graça Morais] – *Penso que este centro é uma peça de arquitectura de uma enorme beleza. É um espaço de uma grande qualidade para a cidade. Sines tem agora dois pólos fundamentais: o Castelo e a sua alcáçova, que representa o passado e merecia ser transformada num espaço onde se fizesse uma alusão a Vasco da Gama, e o Centro de Artes, que representa o presente. Se for bem orientado, o Centro de Artes pode transformar-se num espaço não só para Sines, mas num pólo dinamizador de todo o sul do país. Sei que o Presidente da República é um apreciador da minha pintura, mas quando o convidei a ver esta exposição, disse-lhe: “Não vá por mim, vá por Sines, porque aquele espaço vai ser um espaço*

importante para o país”. (Sineense, 2005, p.5)

“Um lugar para todos” assim é escrito na capa Jornal *Sineense* n.º 46 coincidente com a transição para o ano 2006. À semelhança do que ocorreu com a inauguração da Biblioteca, também no dia 26 de Novembro Sines parou para testemunhar a abertura do Centro de Artes. Pelas palavras da coordenadora da programação do Centro de Artes, Marta Mestre, fica-se a saber um pouco mais acerca dos planos programáticas pensados para as pessoas que irão decorrer nesta nova plataforma para as artes, isto para além da agenda cultural para Janeiro, mês onde o centro poderá ser usufruído em pleno. O Centro de Artes é no artigo comparado a uma casa em que os seus moradores serão toda a população, contemplando toda a sua heterogenia. A presença mais marcante, recebendo as hostes, foi a do primeiro-ministro José Sócrates que no

seu discurso salientou a importância nacional do projecto, dizendo que este “*marca uma época*” (Sócrates, 2006).

“Ao ter decidido construir este equipamento, Sines coloca-se no roteiro cultural do país e oferece, não apenas aos cidadãos de Sines, mas a todo o país, um espaço onde se pode apresentar cultura nas suas diferentes manifestações. Este espaço é também um espaço nacional, ao serviço de todos os portugueses.” afirmou José Sócrates. *“O país agradece que Sines tivesse decidido oferecer-lhe também uma jóia arquitectónica, um espaço cultural desta importância para o conjunto dos espaços culturais de Portugal” (...)*” (Sócrates, 2006, p.4)

Mais de 1000 pessoas compareceram, podendo visitar a exposição “Os Olhos Azuis do Mar”, e uma apresentação do pianista Bernardo Sasseti

Trio, no auditório. Nesta edição o Sineense aborda também os cerca de 125 mil euros gastos no pavimento em lajetas de lioz junto ao Centro de Artes, na Rua Marquês de Pombal, conferindo-lhe um ambiente arquitectónico de encontro à linguagem do edifício.

Estas foram as publicações que o periódico local escolhido, o *Jornal Municipal Sineense*, referencia o CAS de 1999 a 2006. No total cinco números divulgaram a obra – n.º 1, 34, 44, 45 e 46. O panorama leva a afirmar que o jornalismo cultural dedica-se ao tema arquitectura de forma esporádica. Quanto às publicações existentes dão, muitas das vezes, somente ênfase às descrições técnicas dos projectos e da sua construção. Transcrevem citações literais do discurso dos arquitectos fazendo notícia apenas dessa entrevista, denotando falta de domínio do tema por parte dos jornalistas que não transparecem qualquer tipo de opinião ou crítica

sobre os temas. Em sua defesa, neste caso, sendo este um periódico com publicações redigidas para o público leigo, a escrita directa, simplificada e sedutora, vai de encontro às necessidades e interesses dos leitores insurgindo-se como a mais adequada. Ainda relativo à periodicidade de espaços dedicados à arquitectura em revistas e jornais não especializados, comprova-se aqui, que quando esse espaço é cedido para esta matéria, o assunto ou são grandes projectos, ou é um projecto de autor, ou ambos, que é o que sucede em Sines com o Centro de Artes dos arquitectos Aires Mateus. A arquitectura é exposta como arquitectura espectáculo. No *Sineense* n.º 44, por exemplo, fazem manchetes como “O arquitecto Manuel Mateus mostrou-se orgulhoso com a materialização física do seu sonho” (Sineense, 2005, p.4), assumindo o autor e os seus sentimentos como centro do acontecimento. Após esta descrição o jornalista

avança com a reportagem com mais um reforço ao estilo da arquitectura da dupla, os seus prémios, os seus demais projectos, centrando-se novamente no projecto a ser avaliado, “*Completamente revestida de pedra, densa, maciça, monumental. (...) A nova Biblioteca/Centro de Artes é um dos mais arrojados projectos arquitectónicos em conclusão actualmente em Portugal.*” (Sineense, 2005, p.4).

“ (...) chama-se "Prototipo" e é uma revista de arquitectura. Num país onde o espaço e o saber teórico na disciplina tende perigosamente para zero, uma revista como esta pode fazer moossa. É uma revista diferente. Não é que seja original: há até muitas como ela. Mas não por cá. O que é que ela 'faz' que a torna tão especial? Entretém-se meticulosamente, página a página, a inocular vírus de arquitectura hiper contemporânea nas nossas desprotegidas cabeças.” (Barreto, 2000)

Assim escreve o arquitecto Pedro Barreto no Público na apresentação da revista num artigo a que deu o nome de “Arquitectura a murro”. O segundo caso pretende analisar como é feito o debate entre arquitectos na imprensa especializada, ao contrário do jornal *Sineense* que pertence à imprensa generalista em que o debate da arquitectura é feito pelo público em geral.

A década de 90 foi uma época dourada no que diz respeito à edição de novas revistas. A transição do século permitiu lançar em Portugal bases para um novo tipo de imprensa. A *Prototypo* insere-se nesta fornada surgindo em 1999 pela mão de Diogo Seixas Lopes, Pedro Rufino e Paulo Serôdio Lopes. Como o nome antevê, este foi um projecto experimental caracterizado pela qualidade, inovação e a ambição de que as suas publicações almejassem uma profundidade temática apenas possível pela não assiduidade das publicações.

Não actuando no momento exacto do evento arquitectónico que estavam a abordar, tinham assim tempo para reflexão e posterior crítica – publicações *slow media* (Lopes, 2012)

Descrevendo a lógica de edição da revista, ela transporta-nos para a estratosfera das estrelas, o *star system* é aqui dissecado por meio de ensaios, entrevistas ou memórias descritivas. A *Prototypo* sai três vezes por ano, e ao longo de cerca de 90 páginas, são apresentados dois trabalhos autorais, um nacional e outro internacional. As figuras do cenário português são: João Luís Carrilho da Graça, Aires Mateus e Associados, Eduardo Souto Moura, Conceição Silva, José Paulo dos Santos, Santa-Rita Arquitectos, Promontório, Álvaro Siza; postas em contraposição com figuras de reconhecimento alargado: Neil Denari, Morphosis, Zaha Hadid, Asymtote, Meili, Peter Architekten, Diller Scofidio, David Chipperfield, Rafael Moneo. No final de cada edição são lançados novos nomes

do campo nacional, recorrendo a trabalhos de alunos produzidos nas universidades. As imagens formam um leque quase cinematográfico e são tão essenciais à compreensão da crítica, por parte dos leitores, como são os textos nela influídos. Cada número antecede-lhe um cardinal “#” na capa, havendo tantas edições quanto letras da palavra Prototipo, sendo a última revista editada no ano de 2004, assinalando o término do projecto. Outra característica que distingue esta revista das restantes publicações em Portugal, é o pormenor de ser bilingue (Barreto, 2000).

A criação de uma revista de arquitectura não traz nada de inovador em Portugal, porém, aos olhos dos seus criadores ela surge com a vontade de completar as lacunas existentes no meio. Quando os fundadores da revista são questionados acerca deste mesmo tema, se a criação de uma nova revista do género das

demais que já existem no mercado é oportunidade, a resposta é dada a Ana Vaz Milheiro, ao Público, num texto de sua autoria “O novo e o obsoleto”,

“ (...) num país em que a arquitectura ganha notoriedade e os seus protagonistas ascendem ao estrelato, casos incontornáveis de Siza Vieira ou de Eduardo Souto Moura, o mais recente Prémio Pessoa. A proliferação de cursos de arquitectura nas universidades portuguesas e a existência de cerca de oito mil profissionais inscritos na Ordem são igualmente argumentos de peso.” (Milheiro, 1999)

A edição da Prototipo #002 publicada no ano de 1999, foi a escolhida para análise por conter a monografia dos arquitectos Aires Mateus e Associados como representantes nacionais, em oposição aos arquitectos Morphosis do cenário internacional. A temática abordada intitula-se

“sinfonias notacionais” centrando-se no fascínio pela linguagem da representação.

O volume de capa azul petróleo de dimensões 22x 23,5cm que nada lembra uma comum revista, abre o número com uma nota editorial. O escritor e crítico literário, Jorge Luis Borges, é referenciado como crente que a linguagem consegue encerrar o mundo real e o imaginário, sendo feita uma lógica analogia à arquitectura que também ela, com a sua linguagem, pode conter todo um mundo idílico. Esta nota serviu essencialmente para apresentar ao leitor a explicação para o título “Sinfonias Notacionais”, que não é mais do que a utilização do desenho, não o técnico mas o intuitivo, em arquitectura como meio visual de transmissão de ideias, como um qualquer outro código. São também apresentados os dois principais intervenientes desta compilação que revelam, ambos, nos seus projectos um grande domínio pela representação

abstracta que os conduz para o rigor do projecto.

“ (...) “nada é mais fantástico que a própria precisão”. Esse rigor quase obsessivo implica um total controlo de intenções; o efeito alucinatório dos seus objectos resulta de uma extraordinária exactidão, não de mistério ou névoa.” (Prototipo, 1999)

O segundo bloco da revista apresenta-se de forma quase enigmática para o leitor, que é surpreendido com grandes diagramas, que não são mais do que a representação gráfica da era da tecnologia de informação. É feito uma espécie de ode, um alerta à revolução tecnológica que pela sua acelerada progressão nos influencia e tolda. Este segmento faz a transição para um texto da autoria de Luís Tavares Pereira intitulado “(A)notações”. O texto é repartido em três segmentos subtítulados: tranquilo, agitado e equações e notações. De forma habilidosa o

autor consegue descrever e apresentar os arquitectos, Aires Mateus e Morphosis, a partir da sua representação arquitectónica, a forma como traduzem a sua arquitectura a partir do desenho. A palavra tranquilo foi associada aos Aires Mateus.

“ (...) optam por representar as vias de comunicação, as curvas de nível, os limites e divisão de propriedade. (...) Os três elementos assim descritos são representados de modo idêntico, com o mesmo exacto critério, num delicado e regular tracejado, sobre o qual, no centro da imagem, o projecto se apresenta claro, definido, recortado.” (Pereira, 1999)

Em completa oposição, Luís Tavares Pereira, atribui o adjectivo agitado aos arquitectos Morphosis, por terem um estilo de representação menos claro, de certa forma codificado não havendo distinção entre o cheio e o vazio,

interior e exterior.

“ Ler um projecto de Morphosis raramente constitui tarefa evidente. (...) Exige a descodificação da técnica de comunicação. (...) Manchas que correspondem a diagramas da organização do programa, ao mesmo tempo que lhe vão dando forma, definindo-lhe volumetrias a ocupar” (Pereira, 1999)

Equações e notações encerram este ensaio, analisando a linha como ferramenta de trabalho do arquitecto, constatando que esta por si só é limitada sendo sempre necessário descrições e conceitos para a compreensão total do projecto. Ao longo do texto foram feitas pequenas anotações pelo autor, ganhando forma a critica arquitectónica – “Inevitavelmente somos levados a questionar as opções de representação – porquê a homogeneidade? – e de critério – porquê as linhas de propriedade e não a

a vegetação?” (Pereira, 1999)

O terceiro bloco da revista, entra especificamente na monografia primeiramente dos arquitectos Aires Mateus e Associados. Após uma apresentação dos arquitectos, dos seus trabalhos individuais e em conjuntos, dos prémios recebidos, são apresentados cinco projectos: casa no Urzal, casa em Alenquer, expansão da sede da ordem dos engenheiros, residência de estudantes do pólo II da universidade de Coimbra e a reitoria da universidade Nova de Lisboa. Sobre casa projecto é apresentada uma breve memória descritiva acompanhada por plantas do projecto e fotografias. O modelo editorial repete-se agora para os arquitectos Morphosis, que depois de feita uma biografia sucinta, são apresentados alguns dos seus trabalhos – taipei ASE design center, hanking center tower, diamond ranch high school - também com uma memória

descritiva e imagens elucidativas.

Esta revista de arquitectura faz parte do universo das publicações especializadas. Por este motivo dificilmente pode ser comparada, a nível de conteúdo, com o periódico local não especializado, o Sineense. É bastante revelador as diferenças discursivas quando o público alvo difere. Se na revista Prototipo comprovamos que o léxico utilizado exige que o leitor esteja contextualizado sobre o assunto arquitectura, tendo de dominar não só os vocábulos, mas também a leitura da informação visual, visto serem utilizados desenhos técnicos. Outra ferramenta utilizada pelos órgãos especializados é a crítica arquitectónica, que também neste ultimo caso é um meio de apresentação dos projectos conferindo um olhar opinativo sobre os mesmos. Em oposição ao periódico local Sineense, onde era frequente os textos utilizarem a sedução como meio de

apresentação dos projectos e de captarem a atenção dos leitores, focando-se até à exaustão na mera descrição da forma e do seu programa, não sendo em momento algum facultado uma planta ou qualquer desenho técnico informativo do projecto, sendo isto substituído por renders e fotomontagens, um outro meio de sedução por parte dos média.

2.2 Pode um edifício de autor salvar uma cidade?

A evolução da cidade de Sines enquanto tecido urbano aconteceu de forma residual, tornando-se isto evidente quando percorrendo cronologicamente o período desta transformação. Concluímos que em 1621 havia somente a baía, um pouco do centro histórico e um pequeno aglomerado a norte poente; em 1781 é a mancha correspondente ao centro histórico que sofre um ligeiro aumento; é nos anos 50 que o crescimento urbano se dá de forma substancial; foi a partir da implantação das indústrias ligadas ao petróleo que Sines, a partir dos anos 70/80, claramente dá um salto em termos de mancha urbana. Todavia, sofrendo as consequências provocadas pela crise do petróleo que se fez sentir no mundo nos anos de 1970, há uma série de estruturas que há época foram construídas propositadamente para

receber os novos habitantes. A cidade viu-se a regredir neste potencial crescimento, ficando até hoje no limiar entre o que é uma cidade costeira alentejana e uma cidade industrial. Esta disparidade que se vive numa cidade que parece não se ter conseguido decidir quanto à sua identidade enquanto território é descrita no *Jornal Público* numa publicação sobre a nova cidade de Santo André - “A cidade que continua por fazer”.

“ (...) Sines queria manter o modelo que lá estava: uns velhotes a jogar às cartas e uns tipos nas redes a pescar. Quando chegava o Verão, tinham 3 ou 4 mil turistas, faltava-lhes a água potável, não tinham condições. Esse era o modelo que Sines queria. (...) A discussão, aqui, era decidir qual o melhor modelo para o desenvolvimento do país: se o industrial ou turístico” (Ribeiro, 2014)

Visitando Sines a sensação é estranha. Um aglomerado que repousa à sombra, deixando-se esmagar pela escala implantada em mar. Sttau Monteiro escreve – “E as chaminés das fábricas reduziram os pinheiros à dimensão de brinquedos” (Ribeiro, 2014). A organização urbana do centro histórico desenha-se como se não obedecesse a nenhum plano urbano, se numa rua a estrada é muito larga possibilitando um camião movimentar-se, na rua seguinte dificilmente carros e pessoas conseguem coexistir ao mesmo tempo. As habitações são as típicas casas com faixas amarelas, com janelas cheias de adornos. Por sua vez, esta realidade divide espaço com um castelo e uma muralha promovendo uma enorme compressão a este lugar. A matriz descritiva do centro histórico é obviamente de pequeníssima dimensão, sendo pontuada momentaneamente por edifícios de outra escala, como são o castelo e a igreja. Em contraste, quase fora daquela realidade, quase

²⁸ Informação disponível no site da CMS.

exterior à cidade, assumindo-se ate com uma dimensão maior do que a mesma, situado no início da rua principal, um edifício que nos recebe metaforizando uma porta para o núcleo histórico. O Centro de Artes de Sines, ou o que se tornou no elo de ligação entre a cidade e o mar, dos architectos Aires Mateus, é desde então o mais importante suporte de artes da cidade.

O projecto tem início quando, a Novembro do ano de 1999, a Câmara Municipal de Sines entrega ao Atelier Aires Mateus & Associados a incumbência de realizar o estudo e o consequente projecto do que seria a Biblioteca/Centro de Artes, de Sines²⁸. Recebida a encomenda é dada, por parte da Câmara, total liberdade aos architectos para decidirem o local

onde pretendem implantar o edifício. Esta liberdade é cláusula pouco habitual, tendo obrigado a um estudo minucioso do lugar à escala da cidade e não somente ao do lote. Os dois irmãos, ao falarem ao *Jornal i* sobre os seus trabalhos, contam gostar de projectos que lhes permitam ter uma margem de liberdade e de trabalhar “*mais na pergunta do que na resposta*” (Tomás, 2015), falando sobre o CAS revelam ter sido um projecto determinante por lhes ter ensinado muito. Numa conferência realizada pelo arquitecto Francisco Aires Mateus, no ISCTE-IUL, refere que a sensação foi a mesma que a de voltar aos exercícios de projecto aquando a faculdade, a sensação de incerteza – “*E agora o que é que eu faço?*” (Aires Mateus, 2016)(Anexo). Eram várias as hipóteses de locais interessantes desde o centro histórico que o pretendiam consolidar, a utilização de um edifício histórico, alguns terrenos ao longo da baía que permitiam uma vista de mar

privilegiada, e alguns terrenos no interior. Foram efectuados levantamentos sobre cada local para averiguar vantagens e desvantagens, sempre tendo em primeira análise o que poderia ser a conversão de um Centro de Artes. O ideal que prevaleceu foi mesmo o de, a partir do edifício, gerar uma onda de regeneração no centro histórico, sendo este o local escolhido para a implantação do edifício – a porta do centro histórico. Um pequeno lote encontrava-se aí vazio, estando contudo, a ser ocupado, com carácter provisório, pelo Cineteatro Vasco da Gama. Em Março de 2001, deu-se início à demolição desse mesmo edifício e de algumas estruturas que lhe estavam adjacentes. Em Abril, antes mesmo do início das obras do Centro Cultural, a Câmara e Ministério da Cultura – Instituto Português do Livro e da Biblioteca deram o parecer para a integração da nova biblioteca de Sines na Rede Nacional de Bibliotecas Públicas²⁹.

A ocupação urbana deste edifício, neste lote bastante estreito, teve como princípio questões de escala para com as infra-estruturas a ele adjacentes – muralhas, castelo, igreja -, e uma ideia bastante presente de compressão. Devido à reduzida largura do lote foi proposto como solução que o Centro de Artes seria tanto construído para cima como para baixo do terreno. Recuperando a ideia de escala, e estando localizado no centro histórico, este era um objecto com uma dimensão que, comparada com a restante cidade, criava uma grande disparidade arquitectónica, tendo sido isto utilizado pelos arquitectos a seu favor encarando-o como uma porta para o centro histórico. A existência de uma rua pública que faz a divisão entre o edifício foi utilizada como meio de recepção de luz, escavando pátios na sua extensão, aos pisos enterrados de um lado e de outro. Na conferência dada, Francisco Aires Mateus, explica também que a questão da rua

²⁹ Informação disponível no site da CMS.

³⁰ Alberto Martins Mesquita & Filhos são responsáveis pela construção do Pavilhão Atlântico e da Casa da Música, entre outros edifícios de referência da arquitectura contemporânea portuguesa.

resultou na vontade de quererem libertar o solo ao nível térreo, uma forma de quase transparência, com o ideal de para quem passasse poderia, sem necessitar de entrar, participar nas actividades no Centro de Artes, podendo ver ensaios do grupo de teatro ou alguma parte da exposição. O edifício tem um pequeno anexo que seria uma livraria (Mateus, 2016)(Anexo). A primeira fase da obra, que correspondeu à escavação do terreno, contenção e desvio de infra-estruturas, teve início no verão do ano de 2001 tendo sido finalizada um ano depois. Somente em Janeiro de 2004, o edifício começou a ser construído ao encargo da empresa Alberto Martins Mesquita & Filhos³⁰.

A nível programático é composto por zona de arquivo municipal, auditório, biblioteca, zona de exposições e uma cafetaria na cobertura. O piso técnico que apoia o piso térreo contém várias zonas expositivas mas tem, essencialmente, a função de fazer a distribuição para todos os núcleos do Centro de Artes. Essa distribuição é feita a partir de um sistema de escadas que interligam 4 corpos completamente encerrados que são servidos de luz por dois pátios (Aires Mateus, 2016)(Anexo). O Centro de Artes de Sines viu o seu primeiro espaço, a nova Biblioteca Municipal, ser inaugurado a 20 de Agosto de 2005. No dia 26 de Novembro, do mesmo ano, é inaugurado o Centro de Exposições, com uma exposição da pintora Graça Morais de uma residência em Sines, e o Auditório, com a apresentação de Bernardo Sasseti Trio2. Com as obras terminadas, e o edifício em plenas funções, em Janeiro de 2006, deu-se início à programação regular do Centro

³¹ Informação disponível no site da CMS.

de Artes³¹.

Nessa mesma conferência o arquitecto referiu o estado de degradação em que o edifício actualmente se encontra, referindo a falta de manutenção desde que o mesmo foi construído – “... *teve mesmo alguns acidentes de automóvel, daí o estado de degradação*” (Aires Mateus, 2016).

Esta obra de valor aproximado de 8,2 milhões de euros, foi reconhecida com algumas distinções fazendo parte do seu *curriculum*: prémios AICA/MC (2005); menção honrosa dos prémios Instituto do Turismo de Portugal (2005); prémio Enor (2006); nomeação prémios FAD’06; nomeação prémio de melhor obra ibero-Americana de Arquitectura e Urbanismo (2006); prémio ContractAward – categoria educação;

finalista prémio Mies van der Rohe (2007); considerado um dos 10 melhores edifícios portugueses da primeira década do séc. XXI pelo jornal Expresso (2009)³².

[O Centro de Artes] pretende não só servir a localidade em que está inserido, mas projectar-se para além das suas “fronteiras”, ou não foi sempre Sines um lugar onde os homens olharam o horizonte...? (Mestre, 2006)

Como podemos comprovar na análise do periódico, na descrição do projecto do CAS está sempre patente a ideia principal dos arquitectos Aires Mateus da regeneração do centro histórico da cidade. Embora este seja o ingrediente arquitectónico que a dupla procurou introduzir naquele espaço e imprimir nas linhas da sua obra, será apenas o edifício pela arquitectura que poderá salvar a cidade? Nas palavras do Presidente da Câmara de Sines, conferimos a

³² Informação disponível no site da CMS.

crença que este seria um investimento não só para os sineenses mas para o reconhecimento além fronteiras, recolocaria assim Sines de volta na rota de visitas em Portugal.

Segundo o arquitecto Carrilho da Graça “*Se a arquitectura é boa, pode mudar a vida das pessoas e da cidade*” (Graça, 2016), afirmou numa entrevista ao *Diário de Notícias* a propósito das suas intervenções na cidade de Lisboa. De facto, vários são os exemplos internacionais que comprovam que a arquitectura pode funcionar como charneira na revitalização de uma cidade. O mais marcante e símbolo do mundo em globalização, é o fenómeno do chamado “Efeito Bilbao”. O Museu Guggenheim, projectado pelo arquitecto Frank Gehry, em Bilbao, foi concebido

propositadamente para induzir uma revitalização urbana e económica na cidade. O propósito, que foi alcançado, era o de através da construção deste ícone da arquitectura o edifício tornaria Bilbao numa referência turística a nível global. Juan Ignacio Vidarte, o director do Guggenheim Bilbao, ao falar sobre o resultado do projecto e na influência que este provocou na cidade espanhola diz que ninguém conceberia Bilbao hoje em dia sem o edifício do Guggenheim (Almeida, 2010)

Sines, à semelhança desta cidade, mas à sua escala, como referiu o presidente da CMS, procura oferecer atractivos para ajudar a formar e a reforçar a imagem da cidade, mas que também *“a torne mais e mais qualificada não só aos olhos dos seus moradores, mas também que a faça atrair um número sempre crescente de visitantes e turistas”* (CASTELLO, 2007). O investimento nesta grande obra, a escolha dos arquitectos, tudo passa pelos mesmos passos

que numa grande cidade como Bilbao: investiu-se na construção de um edifício de linhas contemporâneas, projectado com a assinatura, à altura da obra não tão reconhecidos, dos arquitectos que são actualmente o rosto do *star system* português, com a finalidade de o projecto adquirir sucesso instantaneamente da população, dos turistas, dos média, estimulando a economia local o que retornará directamente para o retorno financeiro esperado inicialmente. Ou seja, a suposta qualidade da obra é conferida a partir da fama do arquitecto que o projecta.

“Há várias centenas de milhares de arquitectos no mundo e, na teoria, um bom número deles poderia construir museus, teatros de ópera e aeroportos semelhantes. Contudo, no final das contas, essas construções são entregues aos nomes célebres. As pessoas que os contratam não adquirem apenas um projecto, mas também a probabilidade daquilo ter importância global e

uma promessa de exclusividade.”
(RAUTERBERG, 2009)

Em tese isto é o que diz Rauterberg, porém estes edifícios capazes de surpreender, de encantar, de seduzir, onde encaixa o edifício do Centro de Artes, a longo prazo não são capazes de se regenerar sozinhos, quanto mais regenerar toda uma cidade, tornando-se num evento singular. Respondendo à questão, centrando-nos no caso de Sines e do Centro de Artes, terão os objectivos iniciais dos arquitectos sido cumpridos? Este edifício de autor “salvou” de facto o centro histórico de Sines? Colocou esta cidade nos roteiros de Portugal?

O CAS tornou-se realmente num ícone da cidade, todavia após a sua construção o crescimento previsto e as remodelações pensadas para acompanharem o *imput* de progresso dado pela arquitectura, estagnaram. Esta obra transformou-se no que se pode

chamar num acto isolado, faltando o que sucedeu em Bilbao com o Guggenheim onde o edifício fez parte de um projecto que albergou toda a cidade, num plano de rearranjo urbanístico, alterando toda a identidade local. A questão onde implantar o CAS foi crucial na procura da identidade de lugar para os Aires Mateus, foi um dos motivos geradores de mais críticas por parte dos moradores e da Câmara, e aqui podia bem estar a resposta para Sines ter sido um caso de sucesso, a questão urbana por detrás do edifício enquanto mera forma. Quando numa conferência realizada pelo arquitecto Francisco Aires Mateus, no ISCTE-IUL, lhe foi feita a questão sobre até que ponto a arquitectura contemporânea, com o Centro de Artes, terá trazido à cidade, questionando se algo terá mudado tendo em conta o caso de Sines. A resposta foi directa,

“Não, repare, acho que infelizmente não.

aconteceu. Nós tínhamos tomado que o Centro pudesse ser indutor de uma recuperação do centro histórico, evidente que aqui depois se põem questões com contingências económicas, etc... Sines tem imensas coisas paradoxais, Sines tem uma população muito concentrada no verão e está vazia no inverno, por outro lado é talvez a única cidade da costa alentejana, e talvez do Algarve todo, que tem alguma produção cultural constante. Tem dois centros culturais, nasceu lá o poeta Al Berto que já por si só é uma coisa notável, mas tem constantemente programação para pelos menos os dois centros de artes, tem um grupo de teatro, muitas vezes as exposições estendem-se à igreja, e depois tem o festival Musicas do Mundo que dura há anos suficientes para se perceber que é algo sedimentado. Se me perguntar como é que é possível que a seguir aquele Centro não se tenha feito uma reformulação completa do centro histórico, como apesar de tudo também

se tentou fazer em Grândola (sem grande sucesso), como se fez bastante bem em Alcácer do Sal, como é que Sines que apesar de tudo tem possibilidades de angariação de fundos a partir das “petrogais”, não consigo perceber como é que não houve essa preocupação de tratar um bocadinho aquele centro histórico, tratar aquela transição de cota entre a cota alta e a cota baixa que é completamente desgraçada. Há imensa escavação arqueológica que foi tratada de novo e que parou e não se consegue perceber qual é a razão. Em Sines, eu não percebo o que está a acontecer, e olho para aquele edifício e ainda percebo menos. Há uma espécie de abandono, não sei se é porque neste país há sempre umas retaliações políticas – “Ah isto foi feito ali pelo outro, agora é que ele vai ver”- É uma pena, mas vamos ver, espero que apesar de tudo, haja mais dia, menos dia, para já uma recuperação do edifício e depois que isso se possa estender pelo menos a todo o centro

histórico, e não sei se esta Trienal não será uma oportunidade para que possa haver ali uma reflexão sobre o que se pode fazer a Sines, que é um sitio maravilhoso mas que está muito, muito degradado.” (Mateus, 2016)

Como referido na introdução deste trabalho, pretendia-se almejar respostas para as quais no início tinha apenas curiosidade e suposições. Foi interessante concluir que com este estudo foi possível identificar características presentes simultaneamente na imprensa generalista e na imprensa restrita. Não havendo qualquer tipo de ambiguidade, foi através dos media de massa que alguns autarcas se aperceberam do renome e da obra pública de um arquitecto e da vantagem competitiva em fazer investimento numa arquitectura de assinatura. Foi através dos media de massa que alguns investidores se aperceberam do retorno e da posição simbólica de um determinado arquitecto e procuraram conquistá-lo para os seus empreendimentos mais visíveis. Foi através dos media de massa que estudantes se aperceberam da celebridade e da excitação criativa que rodeava o mundo da arquitectura e decidiram ser arquitectos. Foi ainda através dos media de massa que um

arquitecto se apercebeu da lenta ascensão mediática do assunto arquitectura e decidiu pôr esse capital a funcionar em proveito da sua própria posição ou trajectória no campo arquitectónico. Esta máquina gerada pelos média deu resposta a parte das questões deixadas em aberto na introdução.

Pegando nas palavras de um dos arquitectos estudados mais intensamente por constituir um dos expoentes máximo da nova arquitectura, Manuel Aires Mateus, admite que o dia que mais receia que chegue é o de acordar e perceber que chegou ao limite das suas funções, de não mais conseguir criar. A passagem do tempo é uma fracção de função directa, directa para uma regeneração da arquitectura e das personagens principais nesta era das celebridades. A preocupação de Beatriz Columina é mais real do que nunca, a de a arquitectura não ter mais o seu ritmo, para necessitar de acompanhar o ritmo dos média, que num desenfreado

compasso transformam a notícia de hoje no lixo de amanhã. Esta reciclagem, não é mais do que uma questão de moda. A arquitectura está na moda, é *trendy*, tem as suas marcas, cria as suas tendências. Um dos problemas da moda é ser efémera e com ela os seus representantes, assim ou está em permanente procura, em permanente mudança para acompanhar a actualidade, ou fica para trás presa a documentários de época ou em edições especiais da história da arquitectura lançada anualmente por um jornal qualquer.

O panorama surge negro, para uma arquitectura tão branca.

A certa altura, nas páginas do *Público*, Alexandra Prado Coelho, afirma no título do seu artigo ter chegado ao fim a era dos arquitectos-estrela. Estava em 2010, e apresentava a tese de que a arquitectura de autor estava cada vez mais sobrevalorizada, que nunca antes se tinham construído edifícios que se tornaram tão

rapidamente ícones de cidades, e que a ascensão de arquitectos a estrelas era um fenómeno trasladado de outras profissões que não aquela. O regredir era a única salvação, e o “chegar ao fim”, dito pela autora, prende-se com novas formas de fazer e encarar a arquitectura. Uma das formas é a de negar a arquitectura de autor, o projecto visto como uma individualidade passar a ser entendido pelas massas que nele está envolvido uma equipa, não só um arquitecto, “à ideia de arquitectura como o edifício individual, a criação de uma pessoa que se destaca no meio de uma cidade, como uma espécie de destino de peregrinações” (Coelho, 2010). À escrita deste trabalho, visto terem passado seis anos desta publicação, impõe-se deixar no ar: Terá chegado ao fim a era dos arquitectos-estrela?

- A** Conferência do arquitecto Francisco Aires Mateus
- N** Evolução de Sines enquanto malha/tecido urbano:
- E** 1621 apenas havia a baía e um pouco de centro histórico e uma parte a norte poente
- X** 1781 vocês percebem o crescimento é completamente residual, há um ligeiro aumento da mancha correspondente ao centro histórico
- O** 1953 percebe-se que já há um crescimento substancial

A partir dos anos 70/80 em que se começaram a implantar as indústrias ligadas ao petróleo, percebe-se que Sines claramente dá um salto em termos de mancha urbana. Depois houve todos os problemas ligados à crise do petróleo, o abandono de uma série de estruturas que foram preparadas para receber designadamente pessoas, há uma série de experiências de habitação bastante interessantes, mas de certo modo Sines ficou ali entre uma espécie de uma cidade costeira alentejana e uma cidade industrial. Chegamos a 2015 com praticamente aquele território estava anteriormente uma expansão com alguns bairros de raiz mas que depois acabaram por ser ocupados com habitação. Há ruas em Sines com larguras para se movimentarem camiões TIR e depois tem umas faixas amarelas e umas janelinhas com periquitos à janela, não cola muito bem.

Voltando um bocadinho atrás (planta histórica) podemos ver o centro histórico já com a configuração que ele tem e aquela planta. Esta planta para vos explicar, quando nos convidaram para fazer o Centro de Artes de Sines, deu-se esta coisa única que foi a de nos terem perguntado “Então onde é que vão construir o Centro de Artes?”, foi a única vez que nos aconteceu isto, que é um bocadinho a

oportunidade de a pessoa adoptar uma estratégia que tem a ver para o olhar para uma cidade de uma maneira muito mais global e não cingir-se a um lote. Portanto nós tínhamos desde preocupações em consolidar o centro histórico, uma possibilidade de utilização de uma construção histórica, vários terrenos ao longo da baía com a vista bastante interessante sobre o mar, enfim...Para além de mais uma série de outros terrenos do interior não tão apelativos. Mas esta oportunidade de olhar para a cidade e perceber o que pode ser a conversão de um Centro de Artes, foi talvez o aspecto mais importante e num certo sentido único. No âmbito académico nós temos um bocadinho mais de liberdade e deixa-nos sempre naquela posição “e agora o que é que eu faço?”. Nós ponderamos bastante as hipóteses todos, fizemos uma série de vantagens e desvantagens de cada um dos sítios, mas aquilo que nos pareceu é que se de alguma maneira nós conseguíssemos colocar um edifício que conseguisse inverter um ciclo de degradação do centro histórico isso seria talvez o mais interessante, ou seja, tentar criar um edifício que fosse condutor depois de uma regeneração do centro histórico. Nesse sentido descobrimos na entrada um lote vazio onde estava instalado com carácter provisório o teatro de Sines. Pareceu-nos que este ponto estaria de algum modo disponível, e decidimos propor o centro cultural para este terreno. O terreno era muito comprimido e aquilo que nos pareceu foi que trabalhar nesta escala e na sua relação com a história, de algum modo, nos remetia para a dimensão das muralhas do castelo enquanto, também, edifício de excepção desse mesmo centro histórico, e outra coisa sobre a qual também trabalhamos bastante foi sobre esta ideia de uma enorme compressão. Isto que vocês vêm foi a escavação que foi feita para o centro de artes, conhecer a sua condição de terreno muito comprimido e com um programa muito ambicioso, a única hipótese foi imaginar que nós construiríamos tanto para cima como para baixo, já com uma escala que se confronta de uma maneira diferente com a

ideia de centro histórico. A matriz no centro histórico é obviamente de pequeníssima dimensão, e depois haverá sempre este edifício de excepção que são o castelo, a igreja, etc.. Que são edifícios de uma outra escala. Ao colocarmos aqui nesta entrada a nossa ideia foi de certa maneira criar uma porta para o centro histórico. Na esperança que depois esta estratégia de intervir sobre o centro histórico que se pudesse alargar ao resto da comunidade ou aos privados, ao estado, à câmara (algo que depois não se veio a verificar). Portanto, há este edifício com um certo sentido de porta, num terreno muito comprimido, que como vocês imaginam, este é um trabalho essencialmente feito em secção. A rua faz o acesso ao centro histórico, e de um lado e do outro desenha-se o Centro de Artes de Sines aproveitando a sua possibilidade de escavação e depois a sua elevação com um sistema que abrindo pátios ao longo da rua e dos dois conjuntos, conseguirmos ter luz dos dois lados. O edifício tem um pequeno anexo que funcionaria como livraria, no estado de degradação que aquilo está hoje nem sei o que ali funciona.

Programa:

Zona de arquivo municipal, auditório, biblioteca, zona de exposições

Este é o piso da rua com total transparência

Em baixo, é um piso técnico que apoia o piso térreo, com várias zonas expositivas mas que essencialmente fazem a distribuição para todos os núcleos que compõe o centro.

Nós libertamos o solo ao nível térreo, a ideia foi sempre dar transparência a este nível, e portanto quem passa na rua participa em todas as actividades que se passam no Centro de Artes, vê quem está a

ensaiar, vê a biblioteca, vê uma parte da exposição que está no centro. Enfim, a ideia de fazer desta porta também uma espécie de demonstração da actividade cultural em Sines, designadamente com o grupo de teatro, a ideia era os ensaios serem uma coisa quase pública, e na verdade quem passa na rua pode ter acesso a tudo.

Em termos de planta o piso técnico é por baixo do piso térreo, no meio passam todas as infra-estruturas da cidade. Com um sistema de escadas faz-se a distribuição para os 4 corpos: artes, biblioteca, auditório, (?). Para cima, temos o piso térreo totalmente devassado com dois pátios que iluminam os 4 corpos porque são completamente encerrados. A quantidade de luz que é recebida pelo envidraçado do piso térreo, permite dar imensa luz para os pisos escavados.

O edifício não tem tido manutenção desde que foi construído, teve mesmo alguns acidentes de automóvel, daí o estado de degradação.

B I B L I O G R A F I A **MONOGRAFIAS**

GADANHO, Pedro. *Arquitectura em Público*. Porto: Dafne Editora, 2010.

B I B L I O G R A F I A **PARTES MONOGRAFIAS**

ALVES, Ana Laureano. *Arquitectura vende-se!* Porto: Opúsculo Dafne Editora, 2010.

BAÍA, Pedro. *Autorismos*. Porto: Opúsculo Dafne Editora, 2011.

GADANHO, Pedro. *Para que serve a arquitectura?* Porto: Opúsculo Dafne Editora, 2006.

QUEIRÓS, José Maria Eça de. *A Correspondência de Fradique Mendes*. Porto: Livraria Chardron, 1900.

SÁ, Marcos Moraes de. *Ornamento e Modernismo: a construção de imagens na arquitetura*. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 2005.

TESES, DISSERTAÇÕES E OUTRAS PROVAS ACADÉMICAS

ALMEIDA, João Gallo de. *Edifícios Icônicos como lugares da pluralidade?* Rio de Janeiro: ENANPARQ, 2010.

FURTADO, Gonçalo, e Ângela R. *Lei Oliveira. Revistas Portuguesas de Arquitectura: Evolução nos últimos dois decénios (1988-2008) e revisão dos seus antecedentes*. Porto: FAUP, 2009.

LOPES, Eliza. *Arquitetura Portuguesa Face à Globalização*. Porto: FAUP, 2012.

REIS, Sofia Borges Simões dos. *74-86 Arquitectura em Portugal: uma leitura a partir da imprensa*. Coimbra: Architectuta da Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade de Coimbra, 2007.

PUBLICAÇÕES PERIÓDICAS

ALMEIDA, Orlando. Carrilho da Graça: "Se a arquitetura é boa, pode mudar a vida das pessoas e da cidade". *Diário de Notícias*, Ago 2016.

BARRETO, Pedro. *Arquitectura a murro*. Público, Jun 2000.

COELHO, Alexandra Prado. Chegou ao fim a era dos arquitectos-estrela. Público, Jun 2010.

COELHO, Eduardo Prado. Dizer a arquitectura. Público, Ago 2006.

DIAS, Manuel Graça. Procurar a Liberdade (Portugal, Panorama da Crítica de Arquitectura nos últimos 30 anos. Viagem através de algumas revistas. J.A Jornal dos Arquitectos, n.º 211, Mai/Jun 2003.

FIGUEIRA, Jorge. *HOUSTON WE HAVE A PROBLEM*. O fim da crítica de arquitectura. J.A Jornal dos Arquitectos, n.º 239, Abr/Mai/Jun 2010.

MADEIRA, Miguel, e Raquel Ribeiro. Santo André: A cidade que continua por fazer. Público, Ago 2014.

MESTRE, Victor. Quem critica os “críticos”. J.A Jornal dos Arquitectos, Antologia 1981-2004

MILHEIRO, Ana Vaz. O novoe o obsoleto. Público, Fev 1999.

PROTOTYPO. Notational Symphonies, N.º 2, Jul 1999.

RIBEIRO, Anabela Mota. Os Aires Mateus são dois, mas são um. Público, Out 2010.

ROOF, an in & out Magazine, n.º 1, Mar/Abr 2016.

SINEENSE, Jornal Municipal, n.º 1, Nov 1999, n.º 13, Fev 2001, n.º34, Dez/Jan 2004, n.º 44, Ago/Set 2005, n.º 45, Out/Nov 2005, n.º 46, Dez/Jan 2006.

INTERNET

«<http://www.sines.pt/>» Consult. em 30 Set 2015.

«<http://archinect.com/features/article/138591091/the-in-crowd-review-of-conversations-with-architects-in-the-age-of-celebrity>» Consult. em 10 Out 2015.

«http://rebels-library.org/files/the_critic_as_artist.pdf» Consult. em 24 Mar 2016.

«<http://www.archdaily.com.br/br/782143/exposicao-modern-masterpieces-revisited-luis-santiago-baptista-em-lisboa>» Consult. em 10 Jun 2016.

«<https://shrapnelcontemporary.wordpress.com/archive-texts-pt/os-problemas-da-critica/>» Consult. em 17 Jun 2016.

«http://ionline.sapo.pt/artigo/418294/aires-mateus-da-casa-destes-arquitectos-nasceu-a-de-dois-museus-suicos?seccao=Mais_i» Consult. em 27 Jul 2016.

«https://www.blogger.com/blogin.g?blogspotURL=http://posthabitat.blogspot.pt/2005_10_01_archive.html» Consult. em 27 Jul 2016.

«<http://abarrigadeumarquitecto.blogspot.pt/2007/02/ins-lobo-biblioteca-de-angra-do-herosmo.html>» Consult. em 27 Jul 2016.

«<http://abrupto.blogspot.pt/2007/12/cultura-de-blogue-nacional-os-blogues.html>» Consult. em 12 Ago 2016.

«<http://abarrigadeumarquitecto.blogspot.pt/2010/10/da-blogosfera-para-atmosfera.html>» Consult. em 12 Ago 2016.

«<http://quando-as-catedrais-eram-brancas.blogspot.pt/2010/10/do-sabor-da-critica-1.html>» Consult. em 12 Ago 2016.

«<http://www.metropolismag.com/Point-of-View/October-2013/The-Fountainhead-All-Over-Again/>» Consult. em 14 Ago 2016.

«<http://www.nytimes.com/roomfordebate/2014/07/28/are-the-star-architects-ruining-cities-9/starchitects-arent-the-problem-architecture-is>» Consult. em 14 Ago 2016.

«<http://www.ebooksbrasil.org/adobeebook/socespetaculo.pdf>» Consult. em 15 Ago 2016.

«<http://www.mascontext.com/issues/27-debate-fall-15/room-at-the-top-sexism-and-the-star-system-in-architecture/>» Consult. em 20 Ago 2016.

«<https://books.google.pt/books?id=506V7WaeHwcC&pg=PA178&lpg=PA178&dq=%E2%80%9Cmysterious+amalgam+of+selflove,+vivacity,+style,+and+sexual+promise%E2%80%9D&source=bl&ots=elkmdZjIYB&sig=6jzR3SeZ8IUeDWiTYP5io6f3nH0&hl=ptPT&sa=X&ved=0ahUKEwjx673n8v3OAhXFtxQKHT0QDdEQ6AEIGzAA#v=onepage&q=%E2%80%9Cmysterious%20amalgam%20of%20selflove%2C%20vivacity%2C%20style%2C%20and%20sexual%20promise%E2%80%9D&f=false>» Consult. em 20 Ago 2016.

«http://oasrs.org/documents/10192/0/1.27_a_Artigo+JA+n%C2%BA211.pdf/8f4d4ac2-59b0-4e3a-bc72-9d33dee4d1d3» Consult. em 25 Ago 2016.

«<http://www.peprobe.com/pt-pt/new/psa-sines-avanca-com-nova-expansao-do-terminal-de-contentores>» Consult. em 6 Set 2016.

«http://economico.sapo.pt/noticias/porto-de-sines-vai-ter-novo-servico-para-aproveitar-alargamento-do-canal-do-panama_254410.html» Consult. em 6 Set 2016.

«<http://www.jn.pt/nacional/interior/central-de-sines-e-etar-de-matosinhos-sao-as-mais-poluidoras-5357085.html>» Consult. em 6 Set 2016.

«<https://www.publico.pt/local-lisboa/jornal/invesfer-fez-em-sines-um-empreendimento-habitacional-que-se-esta-a-revelar-um-fiasco-289370>» Consult. em 6 Set 2016.

«<http://www.dn.pt/artes/interior/dancar-ate-ser-dia-e-acordar-na-praia-de-sines-5312871.htm>» Consult. em 6 Set 2016.