

DISCURSOS de CIDADE

Lisboa Anos 80



JOÃO GONÇALO ALMEIDA LOPES
Dissertação do Mestrado Integrado em Arquitectura
Sob orientação do Professor Doutor Jorge Figueira

Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade de Coimbra
DEPARTAMENTO DE ARQUITECTURA

Coimbra, Dezembro 2010

“Se tivesse que dizer sinceramente o que me interessa na arquitectura, diria que me interessa o problema do conhecimento. Porquê a arquitectura? Provavelmente porque a arquitectura é a minha profissão, não por outro motivo (...)”

Aldo Rossi

AGRADECIMENTOS

Agradecer antes de mais ao meu orientador, que me acompanhou todo este tempo, pelo seu conhecimento que foi para mim uma referência.

Ao arquitecto José Manuel Fernandes pela disponibilidade e pela generosidade de me responder mais do que eu soube perguntar.

Aos meus dedicados “co-orientadores”: José Marini Bragança, Rui Figueiredo e Ana Alexandra Brett (que seja feita justiça: meia autoria para eles).

Ao Nina (na altura das tempestades este senhor sensato levou-me sempre a bom porto).

Aos amigos, companheiros e (grandes) palhaços: os Valters, a Maria, o Santana, o Toni, a Ana Brett, a Mari, a Daniela...

Ao alto patrocínio da pastelaria Luziclara com a paciência de me receber depois de longas tardes na biblioteca (as melhores Brizas do Liz do mundo e, talvez, de Leiria).

Porque $2+2=38$, agradeço ao Paulo Campos, Pedro Augusto, Guilherme Rodrigues, Francisco Sung... ao João Ferreira e à Raquel Pais (se não houvessem aviões nem telefones...).

Aos meus tios por me fazerem sentir sempre em casa em Coimbra. Ao meu irmão por ser a minha metade em Lisboa. À minha avó Lina por estar sempre disponível para oferecer o almoço em Leiria.

Agradeço ao Aldo Rossi por ter escrito as palavras citadas na página anterior (dirigidas a mim certamente...).

Dedico esta prova a quem se dedicou tanto a mim, os meus pais Rosa Lopes e Álvaro Lopes

ÍNDICE

Introdução	9
1º Capítulo CIDADE MODERNA - CIDADE PÓS-MODERNA	
1.1- As primeiras experiências críticas	17
1.2- Década de 70	23
1.3- Condição Pós-Moderna	31
1.4- Dois casos de contribuição portuguesa	41
2º Capítulo LISBOA EM TRANSFORMAÇÃO	
2.1- Lisboa Moderna	57
2.2- Revisão e experimentação	63
2.3- A “Grande Lisboa”	65
2.4- Novo Regime = Novo Urbanismo?	73
3º Capítulo QUATRO DISCURSOS	
3.1- Breve prelúdio - Arquitectura portuguesa dos anos 80	79
3.2- “Cidade Administrativa”	91
3.3- “Cidade Terciária”	109
3.4- “Cidade Desenhada”	127
3.5- “Cidade Poética”	147
Conclusão	167



Comman 1983

INTRODUÇÃO

“A nossa hipótese de trabalho é a mudança de estatuto do saber, à medida que as sociedades entram na época pós-industrial e as culturas na época pós-moderna. Esta passagem começou, aproximadamente no fim dos anos cinquenta, que para a Europa marca o termo da sua reconstrução.”

Jean-François Lyotard¹

A história das cidades está intimamente relacionada com a história da cultura e do pensamento. Percebendo isso, os períodos de crise e revolução da cultura são, obviamente não no período imediato, reflectidos nas cidades e na forma como nós as entendemos no seu passado, presente e futuro.

Por várias razões o período dos anos 80 é crucial para a cultura portuguesa. No pensamento arquitectónico já alguns autores identificaram este momento como fundamental embora continue a ser estranho a muitos outros. Jorge Figueira foi quem mais centrou o estudo da arquitectura neste tema. Com a recente tese, *A Periferia Perfeita – Pós-Modernidade na Arquitectura Portuguesa, Anos 60-Anos 80*, trouxe à luz a relevância e especificidade deste período utilizando como chave de leitura a cultura da pós-modernidade.

Lisboa, a cidade sobre a qual se poderia julgar já ter sido tudo dito, é através do estudo atrás citado um campo ainda em aberto. A investigação que proponho acrescenta aos inúmeros textos realizados sobre Lisboa algo que só foi possível partindo desse ponto de vista: nomear um período da cidade em que nada parece mudar, ou seja, em que o pensamento não parece construtivo e muito menos consequente. A génese das transformações, acredita-se, está por trás dos factos consumados. Desta forma, este estudo espera definir *Lisboa dos anos 80* como palco activo e fundamental da cultura da pós-modernidade. A abordagem não será conclusiva nem clara, mas sim um levantamento de hipóteses, de forma a promover através dos factos, mais a reflexão do que o conhecimento estático.

Os anos 80 aqui considerados referem-se ao período compreendido entre o fim da folia política e idealista do período pós-revolução do 25 de Abril e a conjugação de acontecimentos que assinalam

1 LYOTARD, Jean-François - *A Condição Pós-Moderna*. p. 15.

precisamente o início dos anos 90, dos quais se destacam a tomada de posse de Jorge Sampaio na Câmara Municipal de Lisboa e os novos planos estratégicos da cidade, ou marcos arquitectónicos como o projecto de reconstrução do Chiado, a construção do Centro Cultural de Belém e ainda os primeiros planos para a Exposição Mundial de 1998.

Para a arquitectura portuguesa este é um importante momento de afirmação, quer nacional quer internacionalmente. A escola do Porto afirma-se pela sua coerência, enquanto que em Lisboa a grande diversidade de opiniões cria um debate rico em ideias mas disperso e confuso. Apesar das divergências, foi uma década de reivindicação da importância da disciplina, e união dos arquitectos em torno da sua valorização enquanto actores na sociedade.

Lisboa sempre foi receptáculo de várias influências e muitas vezes serviu como campo de teste para novas experiências no urbanismo. Nesta cidade grande parte dos factos marcantes dos anos 80 correspondem ao debate teórico que se fazia nos média, nas exposições e nos congressos, uma vez que construir na capital estava ao alcance de poucos. Debruçando-me directamente sobre estes testemunhos, poderei, talvez, encontrar a raiz dos problemas e inquietações que motivaram os arquitectos lisboetas, que são no fundo as mesmas questões que defrontaram as outras cidades europeias, e que em grande parte ainda hoje nos preocupam.

O trabalho desenvolve-se em três capítulos.

No primeiro refere-se um contexto alargado. Internacionalmente a ideia de cidade vinha sofrendo alterações desde o final da 2ª Grande Guerra, procurando-se alternativas ao descalabro em que tinham caído algumas experiências da Arquitectura Moderna. Uma nova forma de pensamento urbano chega aos anos 80, que provinha fundamentalmente da crítica da cidade moderna definida nos CIAM (Congrès Internationaux d'Architecture Moderne). Escolheu-se designar este processo como a passagem da cidade moderna para a cidade pós-moderna. Neste sentido enquadro dois arquitectos portugueses - Nuno Portas e Tomás Taveira - que participaram activamente nesta discussão e nos aportam duas visões opostas sobre estas questões.

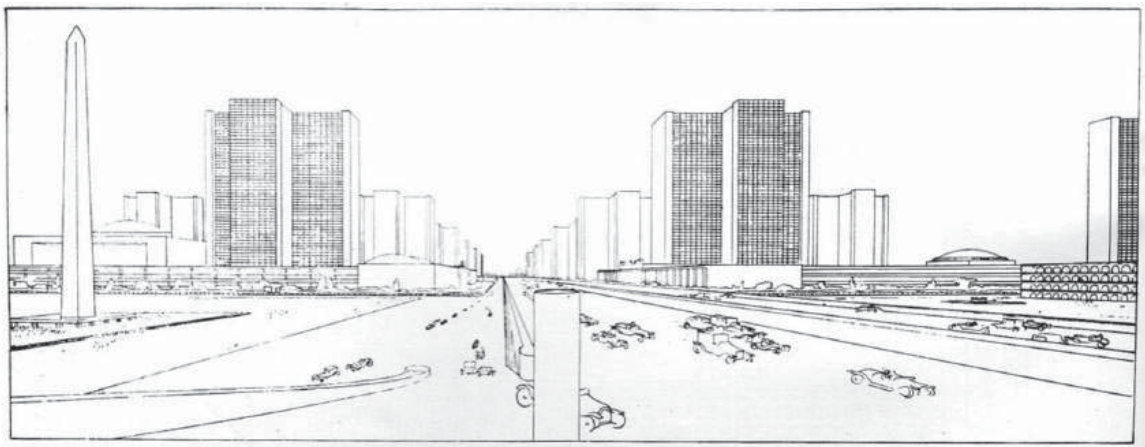
No 2º capítulo falarei Lisboa como palco desta transformação. Através da análise do mesmo intervalo de tempo referido no 1º capítulo encontram-se, primeiro, as marcas da arquitectura moderna nos anos 40 e 50 nesta cidade e constatam-se, depois, as profundas mudanças quantitativas e qualitativas na cidade ao longo das décadas de 60 e 70. Relatos como o do arquitecto Francisco Keil do Amaral servirão como guia para as grandes transformações que por esta altura ocorrem. Como se verá, depois do período da revolução política e de grande euforia social, os anos 80 serão um período distinto, em que a sociedade se abre ao sistema capitalista e liberal e se entrega prazerosamente às novas vantagens do consumo.

O terceiro capítulo corresponde ao corpo da tese. Num breve preâmbulo, conta-se o estado da arquitectura portuguesa e descrevem-se geralmente os principais factos da década. Partindo daqui, procurar-se-á enunciar as formas diferentes como os arquitectos abordaram a cidade de Lisboa e como resolveram as problemáticas referidas nos capítulos anteriores. Assim se distinguem quatro “Discursos de Cidade”: a *Cidade Administrativa*, sendo uma abordagem pela gestão urbana e do território metropolitano, que vem sobretudo de Nuno Portas; a *Cidade Terciária*, que associa à atitude mediática e provocatória do arquitecto Tomás Taveira; a *Cidade Histórica* caracterizada pela continuidade com a história defendida pelo arquitecto José Lamas; e a *Cidade Poética*, que se encontra no quotidiano e vive nos manifestos de Manuel Graça Dias. Devo desde já demarcar que esta distinção não é rígida sendo mais uma abstracção teórica para discutir ideias, isto porque, muitas vezes cada arquitecto defende as várias posições articulando-as à sua maneira.

Com a consciência da complexidade e abrangência que este tema pode tomar, pretendo meramente, que se compreenda melhor no contexto de Lisboa, como evoluiu a cidade e se modificou no período dos anos 80, e daí tirar ideias e factos que nos poderão servir de reflexão sobre esse património hoje.

Capítulo 1

Cidade Moderna - Cidade Pós-moderna



2

fig. 2 - Perspectiva desde uma das vias rápidas da *Ville Radieuse* de Le Corbusier (1930).

1.1 - As primeiras experiências críticas

Na segunda metade do século XX ocorreram profundas mudanças no que respeita ao urbanismo e ao entendimento das cidades. Apropriando-me de uma definição já utilizada pelo teórico britânico Nigel Taylor num recente estudo sobre o urbanismo desde 1945, denominarei esta mudança genericamente como a passagem da cidade moderna para a pós-moderna. Como veremos, a “nova cidade” não se fundamenta na busca de um ideal redentor como no modernismo, mas sim num olhar descomplexado para a realidade, na constante procura de modelos dinâmicos e da sua adaptação, a multiplicidade de referências e a especificidade de cada contexto. Não se pretende aqui estereotipar a cidade moderna como a *Ville Radieuse* de Le Corbusier ou qualquer outra imagem fixa idealista, mas sim uma atitude dominante em relação à gestão do espaço urbano que nasce sobretudo nos Congressos Internacionais da *Arquitectura Moderna* (CIAM).

Nigel Taylor escreve que para os pós-modernistas “a experiência das pessoas dos lugares, e das qualidades dos lugares, são muito mais diversas e ‘abertas’ do que estava implícito em muitos esquemas modernos”, assim “em vez do ênfase moderno na simplicidade, ordem, uniformidade e arrumação, os pós-modernistas tipicamente celebram a complexidade, diversidade, diferença e pluralismo”. Não havendo, por isso, nenhum “tipo de ambiente que seja ideal para todos, nenhuma concepção única de qualidade urbana.”¹ Para ele, este novo pensamento inicia-se com Jane Jacobs na sociologia urbana (*Morte e vida de Grandes Cidades Americanas*, 1961) e Robert Venturi na arquitetura (*Complexidade e Contradição em Arquitetura* 1966).

Desde meados da década de 50 que a cidade moderna foi sendo posta seriamente em causa. Da grande diversidade dos primeiros anos do modernismo caíra-se numa reprodução de modelos rígidos supostamente científicos e eficazes. Como se veio a perceber, a grande escala dos edifícios dispostos sob uma malha dispersa e racional, onde as funções são claramente separadas, tornava as cidades desumanizadas e eliminava o sentido da cidade como espaço colectivo e histórico.

O Movimento Moderno consagrou-se depois da II Guerra Mundial como a solução para a reconstrução das cidades. As suas aplicações na cidade derivavam de uma Carta elaborada em 1933 no IV Congresso dos CIAM a bordo de um cruzeiro rumo a Atenas, sob o tema «a cidade funcional». Nesta viagem ficaram delimitadas as quatro funções e áreas predominantes da cidade industrial: trabalho, residência, descanso, e circulação. A «Carta de Atenas» passaria a ser modelo regulador para as cidades em todo o mundo.

1 TAYLOR, Nigel – *Urban planning theory since 1945*. London, 2003 p. 166

De 1928 a 1956 os dez CIAM realizados, foram um dos principais meios de discussão e divulgação da cidade Moderna, fundamentavam-se numa concepção racional e científica para a arquitectura. É em 1951, com a introdução do tema do “coração da cidade” no 8º congresso, que o modelo racional começa a perder a sua força. No congresso seguinte um grupo de jovens arquitectos, denominados TeamX, assume-se e muda o rumo da história da arquitectura e do urbanismo. Inicia-se assim um longo processo de devolução da cidade moderna à colectividade e de retorno ao espaço público como elemento fundador.

As primeiras críticas à cidade moderna começaram a surgir com a observação dos resultados práticos dos novos bairros que eram fruto de uma generalização das regras da Carta de Atenas sem ter em conta o contexto nem o meio social a que se destinavam. A racionalidade moderna era prejudicial à vida das comunidades e desumanizava os espaços urbanos. A cidade tradicional servia de contraponto, exemplo positivo de qualidades sociais e espaciais que teriam sido abandonadas e esquecidas.

Chombart de Lauwe, Pierre Francastel, Henri Lefebvre e Jane Jacobs foram alguns dos pioneiros na nova abordagem sociológica. As ideologias modernas fixavam-se no homem médio para melhorar a qualidade da habitação (sendo “le modulator” de Corbusier a figura emblemática), acabando por se tornar uma imposição de um modelo único de Homem. À crítica social interessavam as variantes, os pequenos e múltiplos grupos, a excepção e não a regra.

Jane Jacobs vem do contexto americano mas consegue ter uma crítica de influência transversal. No seu livro de 1961, é feita uma aproximação aos locais concretos e demonstra-se que, ao contrário do que toda a gente pensava nesse momento, os bairros que tinham sido planeados segundo as regras dos CIAM (Carta de Atenas) não eram aqueles que se poderiam considerar mais saudáveis, pelo contrário, as pessoas sentiam-se mais seguras e felizes nos bairros que tinham crescido à margem do planeamento urbano. Ao contrapor estas duas realidades está a estabelecer um argumento que se afasta das teorias do planeamento e se enfoca mais nos seus resultados práticos. A autora propõe-se a escrever sobre “coisas comuns e quotidianas”² rejeitando os fundamentos de um planeamento que, assentando sobre princípios abstractos e pseudocientíficos, não tentam “entender a intrincada ordem social e económica sob a aparente desordem das cidades”³. Para ela “há um aspecto mais vil que a feiúra ou a desordem patentes, que é a máscara ignóbil da pretensa ordem estabelecida por meio do menosprezo ou da ordem verdadeira que luta para existir e ser atendida”⁴.

Jacobs combate também conceitos como a «Cidade Jardim» de Ebenezer Howard adaptada

2 JACOBS, Jane - *Morte e vida de grandes cidades*. p. 1

3 *Ibidem*. p. 14

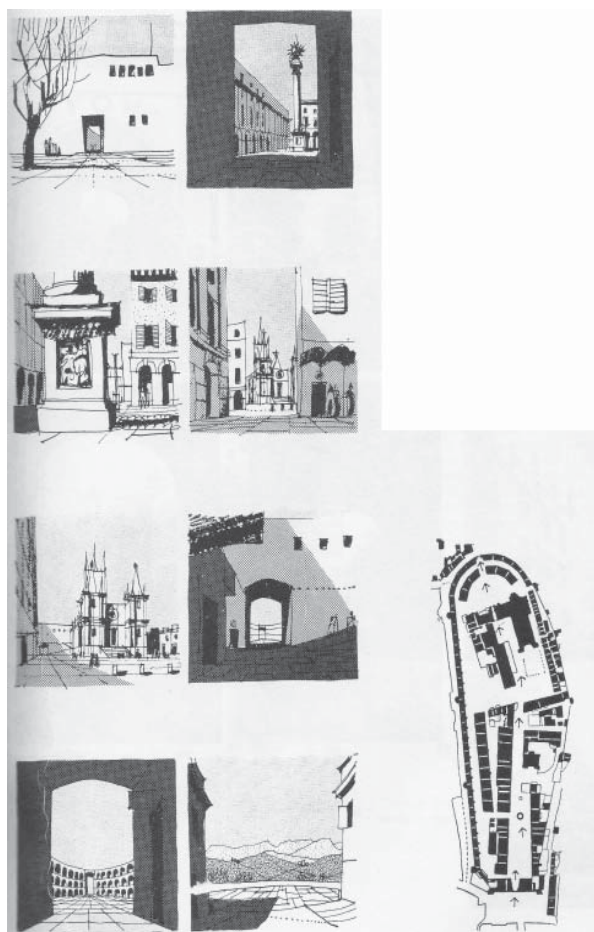
4 *Ibidem*.



3



4



5

fig. 3 - Um certo regresso à morfologia urbana estava patente nas ilustrações de ambientes urbanos no livro *Townscape* de Gordon Cullen.

fig. 4 - Ilustração que reflecte do papel da publicidade escrita ou desenhada na imagem do edifício, no livro *Townscapes* de Gordon Cullen.

fig. 5 - Ilustração de vários pontos de vista durante um percurso de atravessamento de um povoamento (*Townscapes* de Gordon Cullen)

por Le Corbusier para o projecto utópico da Ville Radieuse, onde a baixa densidade de ocupação do solo deixa grandes vazios entregues a espaços verdes e redes viárias. Estas cidades propiciam a delinquência e o desconforto ao invés do controlo e segurança que se sentem na rua tradicional de pequena dimensão. Um dos conceitos chave que defende é a relação de vizinhança e proximidade humana que se perdera.

A cidade que propõe terá, assim, que ser resultado de uma aproximação à realidade no sentido de se perceber a sua complexidade, contra aqueles que propunham a dispersão e o individualismo, ela defende a proximidade e a segurança da rua e do bairro. Esta só será alcançada se tivermos em conta “a necessidade que as cidades têm de uma diversidade de usos mais complexa e densa, que propicie entre eles uma sustentação mútua e constante, tanto económica quanto social.”⁵ Neste ponto é das primeiras a propor a cidade tradicional como solução para o futuro, gerando algumas contradições subjacentes. Como diz Christopher Alexander: “A crítica da Jacobs é excelente, mas, quando se lêem as suas propostas concretas, tem-se a impressão de que o autor deseja que a grande cidade moderna seja uma mistura de Greenwich Village com uma pequena cidade italiana alcandorada numa colina e cheia de casas com fachadas estreitas e pessoas sentadas na rua.”⁶

Situa-se neste texto, pouco propositivo, mas sem dúvida frutuosa e crítica, a génese para a cidade pós-modernista.

Nos anos sessenta, enquanto ainda se avaliavam os resultados da cidade moderna, propõem-se vários caminhos possíveis de adaptação da cidade às novas premissas. Por um lado a recusa da forma arquitectónica e exploração de abordagens metodológicas e científicas em busca de uma mais correcta adaptação à realidade, por outro, a reintrodução dos conceitos de morfologia urbana e imagem da cidade, procurando ver a cidade “de baixo para cima”, ou seja, a partir da perspectiva do transeunte. A primeira abordagem foi desenvolvida por arquitectos como Leslie Martin ou Christopher Alexander, a segunda pode ser identificada com Gordon Cullen ou Kevin Lynch que perseguem cada um a seu modo este objectivo. De forma efémera e em vários contextos surgem também renovados projectos utópicos adaptados à nova cultura como as mega-estructuras. As mega-estructuras personificam a união de tudo o que o modernismo quis separar e controlar, mas mantêm uma atitude idealista e utópica que as condena a não passar do discurso retórico.

Dos anos 60 fica fundamentalmente “a constatação da impossibilidade de organizar a cidade como um objecto finito, culturalmente significante, onde a arquitectura interviesse a uma escala global”⁷, proposição que assinala definitivamente o fim da cidade moderna.

5 *Ibidem*, p.13

6 *Apud*: LAMAS, José – A Morfologia Urbana e o Desenho da Cidade. p. 394

7 LAMAS, José – A Morfologia urbana e o desenho da cidade. p. 385

1.2 - O contexto americano e o europeu e a década de 70

A década de 70 é caracterizada pela grande crise energética mundial que marca o fim do crescimento económico que sucede à segunda grande guerra. É por isso um período de abrandamento da economia o que se reflecte também na fraca expansão das cidades novas. Esta quebra, depois da grande expansão que as cidades sofreram nos anos anteriores, leva a um novo período de reflexão sobre o construído e conduz a um maior interesse pelo interior das cidades e pelo património, ao mesmo tempo que se elabora um esforço para requalificar as cidades novas, cozendo-as ao tecido da cidade antiga. É também o tempo em que se questiona a validade dos planos urbanísticos rígidos.

Paralelamente, e desde que alguém sugeriu colocar como tema dos CIAM o “*The Heart of the City*”⁸, vinha acontecendo uma reaproximação aos centros das cidades e ao património, sendo que a cidade tradicional e espontânea se tornava cada vez mais a referência essencial para a crítica da cidade moderna. O renovado valor imprimido aos centros históricos urbanos e ao património significava uma crítica directa à *tábula rasa* que defendia o modernismo. O urbanismo moderno simplesmente considerava as cidades antigas “doentes” e “limpava” tudo, deixando apenas os monumentos principais soltos no meio da imensa cidade funcional. A *Carta de Veneza* de 1964 revolucionaria a forma como se olhava para esse património⁹: pronunciava que o conceito de monumento não podia ser entendido como elemento isolado, devia antes ser considerado como parte de um conjunto urbano que passava também a ser património. A partir dos anos 60 os centros históricos tornam-se um objecto de estudo para o planeamento urbano, valorizando-se as suas qualidades espaciais, culturais, urbanísticas e sociais.

A reaproximação à cidade antiga e ao património histórico, gera novas interpretações mais complexas, valorizando a hibridez e o confronto dos vários tempos da História que os modernistas decidiram ignorar. Partindo-se do construído criavam-se novas relações e oportunidades. Robert Venturi lança em 1966 “*Complexidade e Contradição em Arquitectura*” e no mesmo ano Aldo Rossi aparece com “*A arquitectura da Cidade*” ambos com um novo olhar sobre a história da arquitectura. Como considera Jorge Figueira, “aquilo que Robert Venturi e Aldo Rossi significam no final dos anos 60 é um ‘regresso à arquitectura’”¹⁰, no sentido do regresso à forma e ao desenho, depois de um período em que os processos científicos e as estruturas mutantes puseram em causa as ferramentas tradicionais

8 O “coração da cidade” foi o tema colocado por Josep Luis Sert e discutido no VIII CIAM, de 1951

9 Ana Tostões escreve que “a *Carta de Atenas* é, para a conservação e restauro dos monumentos e sítios, o que a *Carta de Atenas* significou para o urbanismo, isto é, um manifesto moderno.” (TOSTÕES, Ana - *Precursos do Urbanismo e da Arquitectura Modernos*. p. 219)

10 FIGUEIRA, Jorge - *A Periferia Perfeita - Pós-Modernidade na Arquitectura Portuguesa, Anos 60-Anos 80*. p. 84

do arquitecto. Esta espécie de regresso é marcante para a década de 70, inclui um novo olhar para a comunicação simbólica e um novo gesto de desenho, mais atentos à realidade concreta.

Nos E.U.A. o livro de Jane Jacobs de 1961 é uma referência para um grande número de arquitectos que dedicarão o seu trabalho à complexidade da cidade e cultura americanas, criticando severamente a cidade simplista e racional. Esta é a perspectiva que Robert Venturi, Steven Izenour e Denise Scott Brown utilizaram no estudo *Learning From Las Vegas* de 1977.

Neste livro considera-se que a realidade e o planeamento urbano estão a caminhar em sentidos contrários e que, acima de tudo, a realidade é bem mais interessante do que os planeadores pensam. Os autores vão até Las Vegas, uma cidade de crescimento espontâneo de casinos à beira da estrada, que se desenvolveu à margem do planeamento, e propõem-se a procurar uma ordem diferente, pondo em questão a maneira racionalista de olhar a cidade. A arquitectura moderna, dizem, “rejeitou a combinação das Belas Artes com a arte vulgar”¹¹, esqueceu o feio e o ordinário, que fazem parte da riqueza da tradição vernacular.

Pretende ser um estudo a favor do “simbolismo esquecido da forma arquitectónica”¹² e contra o purismo e abstracção modernos. Las Vegas é nesse período uma cidade muito singular. Uma das suas características fundamentais é que esta cidade se percorre de carro pela via rápida chamada de *Strip*. Neste espaço os edifícios (maioritariamente casinos e grandes armazéns) são anulados pela presença dos seus próprios anúncios que se viram para a estrada servindo como substitutos da própria arquitectura da forma. Daqui resulta uma forma muito particular de urbanidade: “Os elementos da auto-estrada são públicos. Os edifícios e rótulos são privados. Ao combinar-se, abarcam a continuidade e a descontinuidade, a marcha e a paragem, a clarividência e a ambiguidade, a cooperação e a competência, a comunidade e um feroz individualismo.”¹³

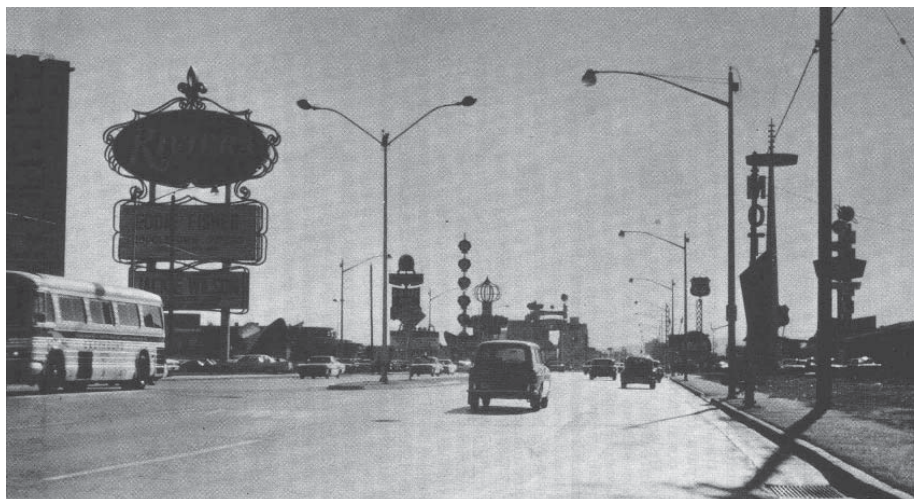
Este trabalho torna-se muito importante porque evidencia muito claramente o lado comunicativo da arquitectura da cidade, que funciona como elemento orientador, e diferenciador de cada edifício. Para que a comunicação funcione tem que se ir buscar, tal como fez a Arte Pop, os lugares comuns do passado, o vernáculo, o vulgar e o *kitch* para que a mensagem chegue ao maior número de pessoas. “A alusão e o comentário, ao passado, ao presente, aos nossos grandes lugares comuns ou os nossos velhos clichés, e a inclusão do quotidiano no entorno, sagrado e profano, é justamente o que lhe falta à arquitectura moderna de hoje.”¹⁴

11 VENTURI, Robert; IZENOUR, Steven; BROWN, Denise Scott - *Aprendiendo de Las Vegas*. p. 26

12 *Ibidem*. p. 17

13 *Ibidem*. p. 58

14 *Ibidem*. p. 97



6



7



8



9



10

fig. 6 - Perspectiva de Las Vegas desde a via rápida (Strip) em direcção a Sudoeste
fig. 7 - Paisagem de Las Vegas largamente dominada pelo automóvel
fig. 8 - Vista aérea do Strip de Las Vegas em direcção a Norte
fig. 9 e 10 - Exemplos de anúncios de casinos chamando a atenção dos condutores que passam na via rápida

Durante o seu estudo eles não procuram uma definição da cidade ideal, apenas pretendem mostrar que há formas diferentes de criar cidade, e que terão por isso que existir novas metodologias adaptadas de leitura e análise das cidades, que abarquem essa diferença. “As técnicas de representação aprendidas da arquitectura e do urbanismo obstaculizam a nossa compreensão de Las Vegas. São estáticas onde a realidade é dinâmica, delimitadas onde é aberta, bidimensionais onde é tridimensional”¹⁵. A arquitectura da cidade deve ser por isso de inclusão e não procurar uma visão totalizadora e acabada da cidade-objecto.

Na Europa dos anos 70 destacam-se duas correntes que vão encabeçar um movimento de redescoberta da herança histórica da cidade europeia e se posicionam criticamente face à cidade moderna: a *Tendenza Italiana* e a *Escola de Bruxelas*.

O grupo de Itália procurara as suas raízes na crítica da arquitectura e na história e fizera delas instrumentos centrais no projecto. Eles são na sua maioria discípulos de Ernesto N. Rogers um dos principais personagens motivadores do esforço de reformulação da arquitectura europeia iniciada a partir da Segunda Guerra Mundial. Para citar alguns destes arquitectos: Aldo Rossi, Carlo Aymonino, Manfredo Tafuri, Giorgio Grassi e Vittorio Gregotti.¹⁶

O arquitecto com maior influência deste grupo nos anos sessenta, setenta e oitenta será Aldo Rossi. No livro *A Arquitectura da Cidade* propôs-se a analisar cada edifício dentro de conceitos mais abrangentes. Considerava que a arquitectura é uma construção no tempo, sendo que só pode ser entendida dentro dos pilares da teoria urbana, onde se encontram os aspectos sistémicos e invariáveis ao longo da história. Adoptando uma atitude de análise proveniente de influências do pensamento estruturalista, defende conceitos como lugar, tipo, monumento e forma urbana.

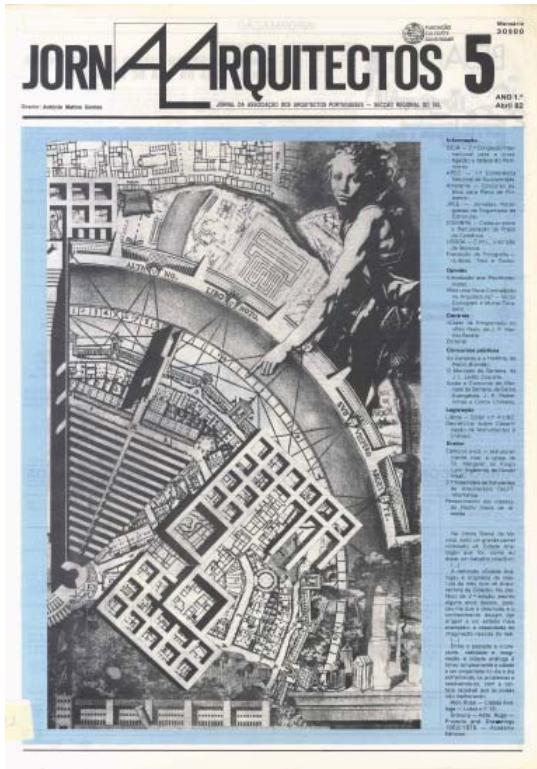
Trata-se novamente de uma crítica ao funcionalismo, que considera ingénuo. Como alternativa propõe-se a analisar a cidade histórica com o grau de profundidade suficiente para chegar ao seu “esqueleto”, ou seja, aquilo que através dos tempos se mantém igual e inalterável e que continuará a servir de base para o futuro. Daí que o conceito de tipologia esteja no centro do argumento. Através deste livro pôs em circulação um conceito que se torna central nas teorias europeias: o conceito de *lugar*. Assim como na arquitectura de Gregotti, é este “lugar” que está na base de uma arquitectura simbólica que tente representar o sentimento específico do espaço e tempo onde se insere e contenha em si a memória colectiva.¹⁷

O percurso de Rossi faz-se de uma transição progressiva da cidade racionalista estudada en-

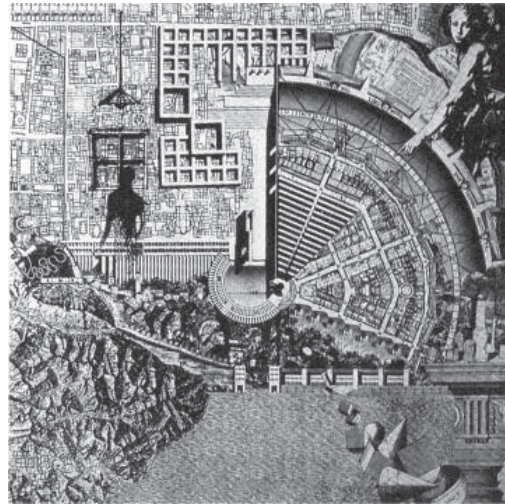
15 *Ibidem*. p. 121

16 MONTANER, Josep Maria - *Depois do movimento moderno: arquitectura da segunda metade do séc. XX*. p. 139

17 ARANTES, Otilia - *O lugar da Arquitectura depois dos Modernos*. p. 124



11



12



13

fig. 11 - Jornal Arquitectos nº 5 (1982) com a *Cidade Análoga* de Aldo Rossi na capa.
fig. 12 - Plano geral da *Cidade Análoga* apresentada por Rossi na Bienal de Veneza de 1976.
fig. 13 - Planos aproximados do painel da *Cidade Análoga*.

quanto processo, para uma cada vez maior aceitação do irracional, espiritual e poético que se demonstra através da imagem. Ou seja este “lugar” deixa cada vez mais de ser um lugar físico para ser uma entidade abstracta evocada pela função simbólica dos edifícios da cidade. É o que ele vem mais tarde a definir na *Cidade Análoga*.

A *Cidade Análoga* é o resultado do abandono de premissas metodológica e científicas. Este conceito de cidade deixa-se guiar sobretudo pela imaginação e pelo desenho. A evocação da memória do lugar está nos seus símbolos, por isso, através da manipulação das imagens deve-se exacerbar o lado particular da cidade que se sobrepõe à realidade física. O mecanismo analógico consiste então na citação das imagens do passado, combinadas de uma forma poética nova e depurada. Esta cidade é consequentemente construída não como um todo, mas através desses fragmentos de referências poéticas à história, que se eleva ao mito. “A cidade *rossiana* é construída com ‘fragmentos’ que têm ressonância na sua própria história, porventura arbitrariamente ‘colocados’ porque já integram, em si mesmo, uma ordem profunda (o ‘tipo’) ou visual (os ‘monumentos’)”¹⁸

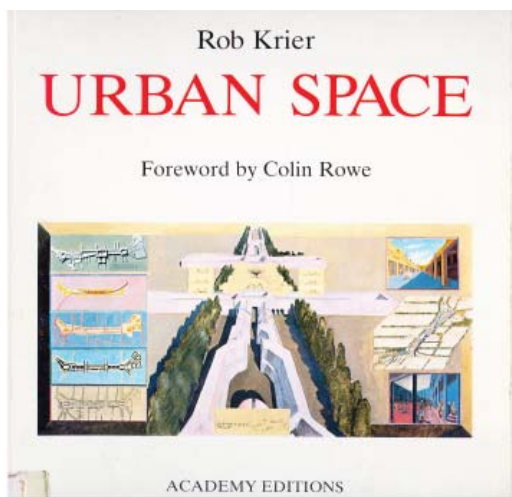
A outra vertente europeia está estabelecida na actividade dos irmãos Krier, nascidos no Luxemburgo, no entanto os dois tomam percursos ligeiramente divergentes. O trabalho de Rob Krier, de certa forma mais prático, incide sobre a morfologia urbana da cidade tradicional europeia, e o trabalho de Léon Krier é mais teórico e extremista, sendo uma das figuras da escola de Bruxelas junto com Maurice Culot. No geral esta corrente é caracterizada pelo interesse na cidade pré-moderna e pelo desenvolvimento de projectos que reproduzem os ambientes urbanos e retomam a história interrompida pela arquitectura moderna. As pesquisas dos irmãos Krier sobre o espaço público das cidades encontraram (apreendendo de Camillo Sitte) na relação entre os vazios (ruas e praças) e na pontuação dos edifícios públicos a antítese perfeita da prática moderna individualista do edifício isolado e funcional¹⁹.

Um dos livros que assinala esta corrente é *Urban Scapes* de Rob Krier. O autor desenvolve um estudo sobre a praça e a rua na morfologia urbana tradicional, fazendo uma espécie de catálogo de formas e feitios, estes são para ele os elementos básicos para reconstrução das cidades europeias. Esta cidade será resultado da maneira como estes espaços se articulam entre eles e se organizam. Como nas cidades históricas, “esperava-se dos edifícios que participassem num diálogo com a substância do passado e não que ficassem desconexos dos elementos estruturais básicos das cidades como acontece hoje, contendo a sua existência particular em permanente isolamento”²⁰. Para ele os arquitectos têm

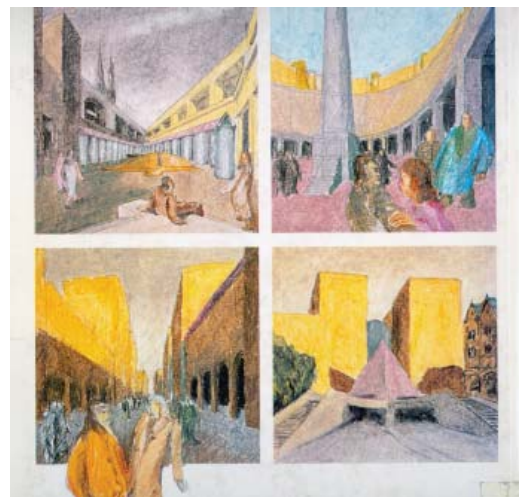
18 FIGUEIRA, Jorge - *A Periferia Perfeita – Pós-Modernidade na Arquitectura Portuguesa, Anos 60-Anos 80*. p. 143

19 JENKS, Charles - *The Language of Post-Modern Architecture*. p. 108

20 KRIER, Rob - *Urban Space*. p. 169



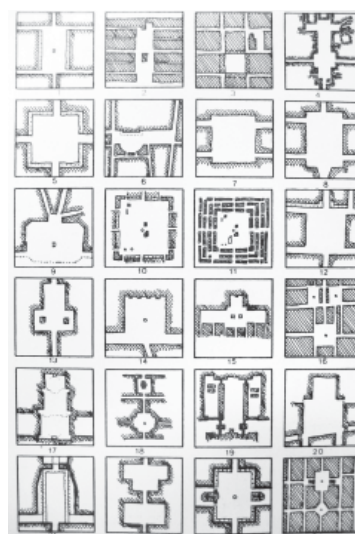
14



15



16



17

- fig. 14 - Capa do livro *Urban Scapes* de Rob Krier.
fig. 15 - Contracapa do livro *Urban Scapes* de Rob Krier.
fig. 16 - Estudos sobre diferentes tipos de fachadas para uma praça.
fig. 17 - Exemplos em planta de diferentes formas de praças.

que assumir a sua responsabilidade como definidores do espaço e, neste processo, o desenho terá um papel predominante. Fazer cidade hoje só pode acontecer aprendendo do que vem de trás, por isso os modelos do passado que provaram serem bons são a melhor opção para o presente. Isto porque “já nada resta para inventar em arquitectura: na nossa época os problemas, quanto muito, mudaram de escala.”²¹ Os seus projectos²² visam a reconstrução dos ambientes históricos mas adaptando as velhas formas às necessidades contemporâneas.

A abordagem do seu irmão Leon Krier é radicalmente historicista. Na sua opinião a revolução industrial não veio trazer qualquer melhoria de vida às pessoas, antes pelo contrário, a qualidade de vida das cidades foi decaindo “à medida que ia sendo destruída a cultura artesanal e é apenas no renovar das técnicas artesanais que a arquitectura e a construção poderão reencontrar condições indispensáveis ao seu desenvolvimento.”²³

A sua postura é puramente ideológica e teórica, e drasticamente anti-moderna, rejeitando por completo os contributos do passado recente. As propostas visavam não só um projecto arquitectónico e urbano mas um modelo social que remetiam para a idade pré-moderna.

Na mesma linha de pensamento está a escola de Bruxelas encabeçada por Maurice Culot. Os dois unidos contra as propostas de Venturi em Las Vegas e toda a cultura Pop, querem evitar a contaminação americana (fonte de todos os males), recusar a sociedade do automóvel e da televisão e ser “ferozmente europeus”.²⁴ As suas ideias, publicadas nos Archives d'Architecture Moderne, tiveram o ponto culminante na Declaração de Bruxelas (1980).

1.3 - Condição Pós-moderna

Sobre os exemplos que foram dados deve-se entender que não se trata de um universo em convergência. Isto querendo dizer que este período é feito de vários contextos que divergem e que é precisamente essa diversidade colhida dos contextos específicos, que não permitem modelos nem regras únicas, uma das marcas de maior importância.

Uma das grandes figuras desta mudança que aqui se vem demarcando neste capítulo, ocorrida na segunda metade século XX, foi Colin Rowe. Este teórico americano da arquitectura e da cidade será também um dos grandes críticos dessa cidade utópica gerada pelo movimento moderno. O seu livro

21 *Apud*: LAMAS, José - *A Morfologia urbana e desenho da cidade*. p. 428.

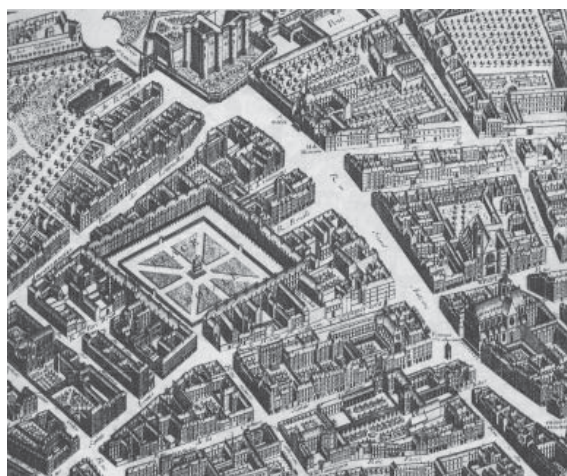
22 Refiro-me aqui particularmente aos projectos para a reconstrução do centro da cidade de Stuttgart, que Rob Krier apresenta no livro *Urban Space*, 1975. p. 89-157

23 *Apud*: LAMAS, José - *A Morfologia urbana e desenho da cidade*. p. 436

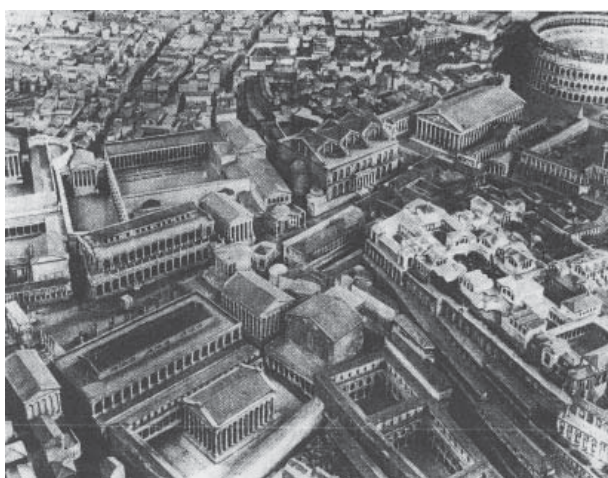
24 Cf. Maurice Culot e Leon Krier - *The Only Path for Architecture*. p. 42-43



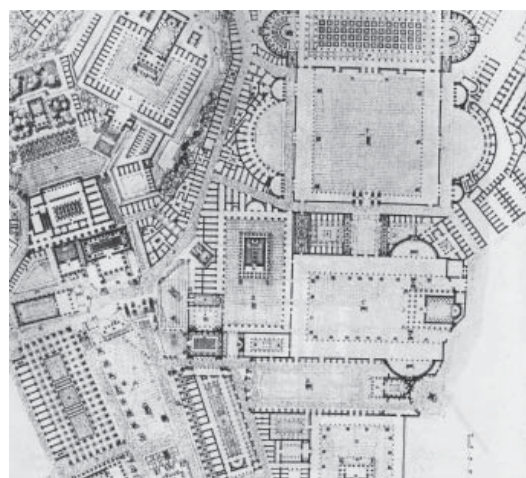
18



19



20



21

fig. 18 e19 - *Ville Radieuse* de Le Corbusier (1930) contraposta à Place des Vosges segundo o plano Turgot (1739), no livro *Collage City*.

fig. 20 - A Roma Imperial (maquete), no livro *Collage City*.

fig. 21 - Os Foruns Imperiais em Roma, no livro *Collage City*.

mais influente foi o *Collage City* publicado em 1978. Este representa um novo relativismo cultural anti-utópico aplicado à cidade, a mesma “Complexidade e Contradição” que Venturi apontava à arquitetura, mas aplicada ao desenho urbano. Como o próprio diz, este livro é “para além de uma proposta de des-ilusão construtiva, é ao mesmo tempo um apelo à ordem e à desordem, ao simples e ao complexo, à existência conjunta de referência permanente e acontecimentos aleatórios, ao privado e ao público, à inovação e à tradição, ao gesto retrospectivo ao mesmo tempo que ao gesto profético.”²⁵

Colin Rowe mostra na primeira parte como os arquitectos modernos quiseram ser os messias de uma utopia que estava condenada ao falhanço, por eles próprios se levarem demasiado a sério e tentarem transpor directamente para a realidade uma imagem ideal: “Embora outrora vívida, devemos reconhecer finalmente que é também uma luz que só permite uma visão restritiva e monocular, e portanto, desde o prisma da óptica normal, devemos reconhecer e podemos falar da decadência e queda da utopia”²⁶.

Contra este idealismo exclusivista moderno, propõe a “cidade de colisão e a política do *Bricolage*”²⁷. Porque na verdade as cidades reais são o produto de várias utopias e formas de pensar que coabitam e colidem no mesmo espaço sendo esse choque fundamental para a vitalidade e para a evolução das cidades. Um método que nos permitirá incluir a História e tradição nas nossas cidades, mas fazendo dela matéria de pensamento e construção do futuro, visto que “as tradições têm a importante dupla função de não criar somente uma certa ordem ou algo parecido a uma estrutura social, mas também de dar-nos algo sobre o qual possamos actuar, algo que possamos criticar e mudar.”²⁸

É portanto necessário um jogo duplo e bipolar de dois extremos em permanente conflito: a parte e o todo, os fragmentos e o resultado da sua coabitação. Uma das experiências que demonstra como a cidade moderna é muito mais pobre do que a cidade histórica, são os planos de figura-fundo que ilustram o livro. Defendendo que a riqueza do espaço urbano vem de quando se tem em conta a forma dos vazios feitos figurativos, activos e carregados positivamente²⁹, sendo os edifícios mero preenchimento dos seus perímetros, ao contrário da cidade moderna que isolava cada edifício. A *Cidade Colagem* é, na prática, a forma como esses vazios se agarram e criam condições de ruptura e de continuidade.

O importante neste livro não é tanto prescrever uma única cidade como receita, mas um processo reflexivo que a precede, estabelecendo um equilíbrio entre dois pólos opostos: utopia e tradição. É aliás da relação conflituosa entre estes dois extremos que nasce a cidade colagem: as diversas con-

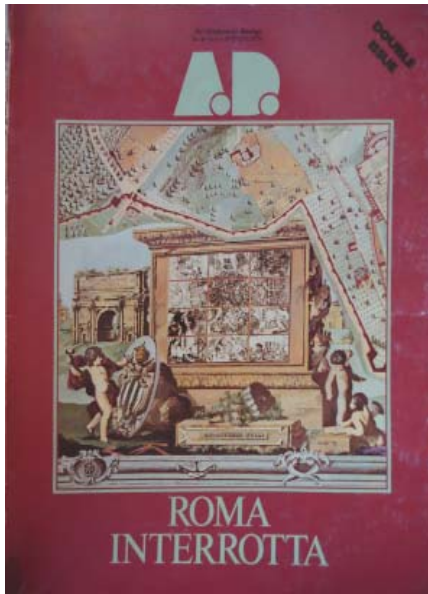
25 ROWE, Colin; KOETTER, Fred – *Ciudad Collage*. p. 14

26 *Ibidem*. p. 35

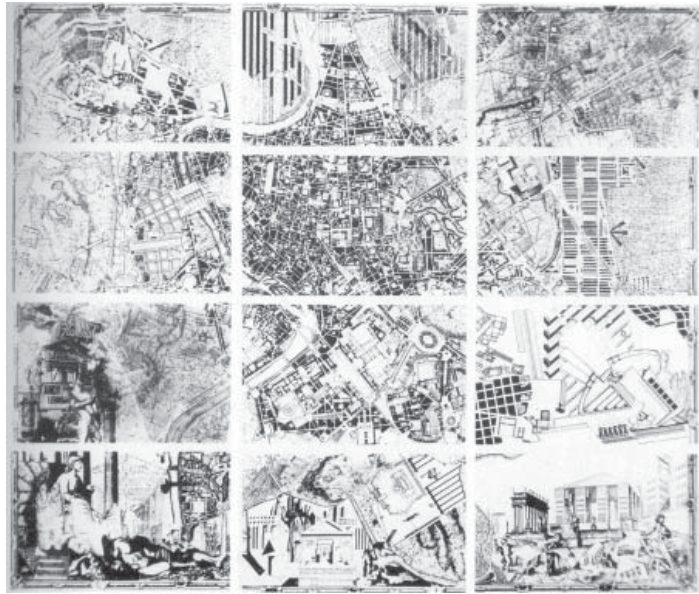
27 Título de um dos capítulos do livro

28 *Ibidem*. p. 121

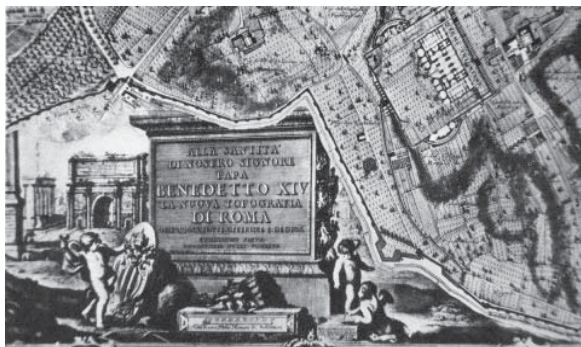
29 *Ibidem*. p. 70



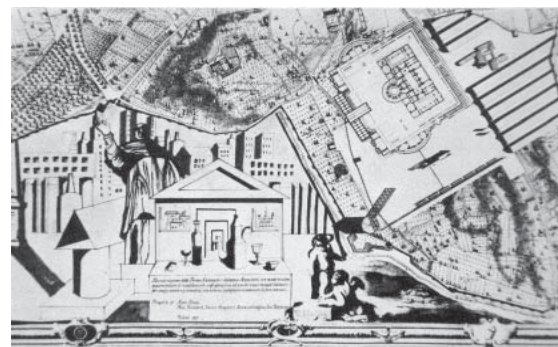
22



23



24



25



26



27

- fig. 22 - Capa da revista AD – Architectural Design nº 3/4 (1979), dedicada à exposição “Roma Interrotta”.
fig. 23 - As 12 secções do plano de Nolli reinterpretadas pelos arquitectos da “Roma Interrotta”.
fig. 24 e 25 - Plano original e plano reinterpretado do sector XI, realizado por Aldo Rossi
fig. 26 e 27 - Plano original e plano reinterpretado do sector VII, realizado por Venturi e Rauch

tradições de espaço e tempo encontram-se necessariamente todas num presente onde serão a base crítica para a constante aprendizagem e renovação.

Nos vários contextos aqui referidos pode-se dizer que os diversos autores preferem Roma a Atenas. Fazendo uma analogia, Atenas e a sua Acrópole simbolizam a cidade moderna dos objectos soltos na paisagem, e Roma é uma cidade em que o conflito e o cruzamento dos vários tempos históricos na sua malha nos faz associa-la mais à cidade pós-moderna. Colin Rowe refere-se a Roma para ilustrar o termo *bricolage*: “A proposição conduz-nos automaticamente (...) àquela colisão de palácios, *piazze* e vila, àquela fusão inextrincável de imposição e acomodação, àquela afortunada e elástica mistura de intenções, antologia de composições fechadas e matéria *ad hoc* entre elas”³⁰. Grande parte das teorias deste período nascem da análise da cidade de Roma, que corresponde a um urbanismo de colisão e a uma certa desordem que passa a ser olhada como uma ordem complexa.

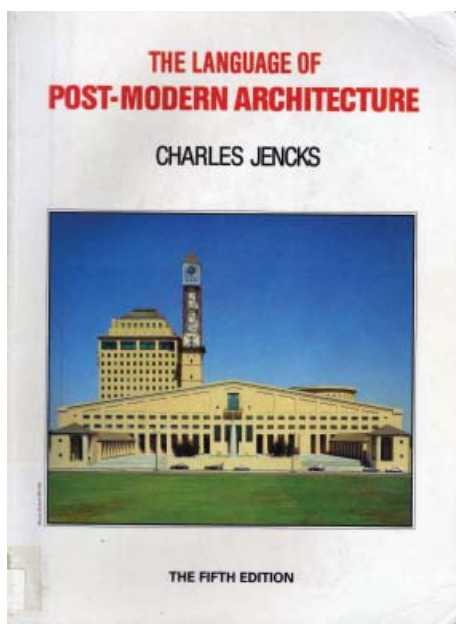
No final da década de 70, a introduzir os anos 80, duas exposições celebram a cidade fragmentada assente sobre as imagens do passado (e imagens em geral), onde coabitam referências a todo o tipo de contextos. Tornam-se sinal claro da liberdade que alcançou o discurso do arquitecto face à cidade e da variedade de formas com que se trabalham agora as suas imagens. Estas exposições são a *Roma Interrotta* em 1978 e a *Strada Novíssima* que faz parte da Bienal de Veneza de 1980.

A primeira passou-se em 1978 e estava patente no Mercado de Trajano em Roma, reunindo as principais figuras do contexto americano e europeu em volta da reflexão sobre a cidade. Nela participaram arquitectos tão diversos e tão importantes como Michael Graves, Dardi, Grumbach, Stirling, Portoghesi, Gurgola, Venturi&Rauch, Colin Rowe, Leon e Rob Krier.

O proposto aos arquitectos era trabalhar uma das 12 secções de Roma a partir do plano de Giovanni Battista Nolli (1748). A interpretação contemporânea de um plano antigo tinha como intenção clara retomar uma história urbana ignorada pelo modernismo, ignorando por sua vez a presença contemporânea e trabalhando directamente no passado. No geral as propostas tinham em comum a introdução de novos fragmentos através do uso da *collage*, a reflexão e manipulação da história, e o diálogo com a cidade no seu conjunto. Mas tal como escreveu Giulio Carlo Argan, os projectos não podem ser considerados planos urbanísticos, aliás, “nenhum destes arquitectos queria que a Roma de amanhã fosse o que eles imaginam hoje. Por isso, não há projectos; mas uma mudança de rumo da memória, do passado para o futuro, e da imaginação do futuro para o passado. São hipóteses do que poderia ser Roma se nós tivéssemos continuado a imaginá-la em vez de (pobremente) planeá-la.”³¹

30 *Ibidem.* p. 107

31 *AD - Architectural Design*, “Roma Interrotta”, volume 49, nº 3/4, 1979. p. 37



28



29



30

fig. 28 - Capa da 5ª edição do livro *The Language of Post-Moderns Architecture* de Charles Jencks (1977)

fig. 29 - Complexo de apartamentos em Marne-la-Vallée (Paris) do arquitecto catalão Ricardo Bofill. Imagem do livro de Charles Jencks.

fig. 30 - *Piazza d'Italia* - Charles Moore. Este projecto do arquitecto norte-americano é um dos mais famosos exemplos do pós-modernismo internacional que Charles Jencks ilustra no seu livro

Este evento tem a grande qualidade de nos fazer reflectir sobre a cidade sem nunca nos dar uma visão inteira dela. De certa forma havia uma noção comum (de formas diversas, por certo) de que ela é um ser omnipresente que atravessa incólume todos esses fragmentos e rupturas. As várias propostas dedicam-se maioritariamente a dialogar com uma ideia de cidade mais abstracta e subjectiva trazendo esse diálogo para as ruas da cidade. Michael Graves, editor convidado para o número da revista *Architectural Design (AD)* dedicado à exposição, percebe isso e diz na introdução: “A variedade de soluções individuais revela (...) a nossa tendência corrente em aceitar posições diversas e permitir a sua justaposição de um modo que é consistente com o palimpsesto dos principais sentidos compositivos da cidade”³².

Dois anos depois desta exposição a primeira bienal de Veneza, tendo como tema “A presença do passado”, vem consolidar a corrente que se pressentira ao longo dos anos 70 e que tinha sido explorada na arquitectura por Charles Jenks, em *The Language of Post Modern Architecture* de 1977. O Pós-Modernismo definido neste livro é um conceito que consegue abarcar uma série de experiências que ocorriam em todo o mundo e que tinham como pontos comuns “o fim dos extremismos e das vanguardas, o retorno parcial à tradição e o papel central da comunicação com o público”³³, sendo a arquitectura entendida como a arte pública por excelência. “Ele pode ser solene e digno como as obras de Aldo Rossi. Ele pode ser como o jazz comercial do Charles Moore, a fanfarra monumental do Ricardo Boffil ou a doce polifonia de Hans Hollein. O modo é variável mas identificável.”³⁴ Esta corrente caracteriza-se principalmente pelo recurso constante ao paradoxo e à contradição, “o estilo é híbrido, de duplo sentido, baseado em dualidades fundamentais”³⁵. Como aqui se explica, um dos maiores desafios que os arquitectos pós-modernos se colocam é lidar com o dualismo existente entre o elitismo da arquitectura como disciplina e o populismo que corresponde à sua dimensão pública e social. Daí que os seus edifícios sejam uma combinação de referências eruditas com referências ao convencional ou ao *kitch*, processo que Jenks denomina por “double-coding”³⁶.

Só a partir destes novos pressupostos se podia perceber uma das peças mais polémicas da Bienal de Veneza de 1980: a Strada Novíssima. Este acontecimento era uma celebração da rua como espaço cenográfico onde coabitam as visões mais opostas numa exibição de fachadas sem edifícios por

32 *ibidem*. p. 4

33 JENKS, Charles – *The Language of Post-Modern Architecture*. p. 6

34 *ibidem*. p.147

35 *ibidem*. p. 5

36 *ibidem*. p.6

trás. Vinte arquitectos³⁷ fabricaram cada um uma fachada onde a história da arquitectura era tratada com ironia e humor num clima claramente provocatório de fantasia, colagens, apropriação de símbolos da história da arquitectura e referência aos grandes estereótipos, propositadamente deslocados de contexto reduzindo função a ornamento. Tudo reforçando o carácter irreal e fantasioso da cena³⁸. De alguma forma acabou por estereotipar um tipo de arquitectura que ao querer voltar à história se tinha perdido completamente dela, através de um universo de simulação e até falsificação de um espaço urbano que nos remete mais para um parque da Disney, e já não a uma cidade tradicional. O jogo é feito todo nessa dimensão simbólica e não do objecto em si.

Nesta rua percebia-se que o uso da comunicação se tinha sobreposto completamente à realidade, e quanto mais frágil e efémero era o suporte mais essa mensagem ficava clara³⁹. Também se percebia que, depois da queda dos principais pilares construídos pelo modernismo, tudo se tornara possível, deixando em aberto os novos caminhos que a arquitectura seguiria a partir de agora.

O pós-modernismo iria consolidar-se nas suas várias vertentes, e toda a cultura anos 70 e 80 fica assim invariavelmente associada a esta corrente. Em 1979 Jean-François Lyotard associará a *Condição Pós-Moderna* à descrença nas meta-narrativas, ou seja, perda dos grandes mitos e das grandes referências: “o grande herói, os grandes périplos e o grande objectivo”⁴⁰. Isto contraposto aos grandes ideais que vinham do iluminismo e da era moderna. A cultura pós-moderna provém também da já referida centralidade dada à linguagem e representação simbólica, que nas cidades transformava definitivamente os edifícios em formas de comunicação para as massas. O debate acerca da abrangência do conceito nunca foi nem será pacífico, de uma forma geral formara-se uma visão fragmentária da realidade, que resulta da descrença no poder central de controlo e nas visões totalizadoras.

Os anos 80 serão também uma década de ansiedade e incerteza em relação ao futuro. Na década de 70 apercebe-se que os recursos do planeta não são ilimitados e desenha-se um futuro negro para toda a humanidade. A desconfiança que Jane Jacobs lançara no início dos anos 60 em relação às grandes metrópoles é agora uma situação generalizada. Por tudo isto procura-se humanizar as cidades, procurando recuperar os espaços tradicionais e as relações sociais que se perderam, enquanto a febre

37 Arquitectos na Strada Novíssima: Costantino Dardi; Rem Koolhaas e Elia Zenghelis; Michael Graves; Paolo Portoghesi, Francesco Cellini e Claudio D'Amato; Ricardo Bofill; Frank O. Gehry; Charles Moore; Oswald Mathias Ungers; Robert A. M. Stern; Robert Venturi, John Rauch e Denise Scott-Brown; Leon Krier; Franco Purini e Laura Thermes; Stanley Tigerman; Joseph-Paul Kleihues; Studio GRAU; Hans Hollein; Thomas Gordon Smith; Massimo Scolari; Arata Isozaki; Allan Greenberg.

38 ARANTES, Otilia - *O lugar da Arquitectura depois dos Modernos*. p. 30

39 As teorias que Robert Venturi, Steven Izenour e Denise Scott Brown formularam para Las Vegas quanto ao valor da comunicação ficavam aqui bem demarcadas.

40 LYOTARD, Jean-François - *A condição pós-moderna*. p. 12.



31

fig. 31 - Capa do Jornal Arquitectos nº 54 (1987) sobre o IBA de Berlim.

da evolução técnica é remetida para segundo plano.

Algumas experiências a nível urbano merecem destaque neste contexto, reflectindo a mudança de paradigmas. Cidades europeias como Berlim, Paris, Barcelona ou Madrid recentraram as suas preocupações na qualidade do espaço público e na reanimação dos centros antigos. Um dos melhores exemplos é claramente o IBA de Berlim. O IBA nasce em 1979 fruto de uma necessidade de resposta à contestação social dos berlinenses, face aos resultados das políticas urbanísticas e arquitectónicas do pós-guerra. Há duas principais razões, segundo Aymonino, para o interesse e relevância desta experiência. A primeira é que as intervenções se localizam no centro da cidade invertendo o processo tradicional de expansão. Isto acontece numa cidade que tem graves problemas no seu interior, e simultaneamente tem as características de uma ilha pois está cercada por Berlim Oriental, fenómeno este que possibilita que a cidade não se possa expandir para fora dos limites como é comum. A segunda razão deve-se à supressão das fases de planeamento urbano, das regras generalistas, fazendo-se cidade a partir de vários projectos de arquitectura concretos que actuam em separado. Depositava-se grandes responsabilidades na arquitectura e no desenho dos espaços públicos. O IBA foi por este motivo sempre muito contestado, se por um lado a crítica diz que não existe um plano geral que sirva de regulamento objectivo para o conjunto da cidade e para as intervenções, argumenta-se contra esses planos dizendo que não podem haver planos definitivos e que as suas regras nunca podem ser objectivas e muito menos científicas⁴¹. O IBA procurava sensatamente outros objectivos para além do simples plano: o equilíbrio funcional, as tipologias mais agarradas ao espaço público da rua e da praça e o ajustamento com a história e a morfologia da cidade. A cidade de Berlim torna-se palco para a melhor arquitectura contemporânea que era fruto de longas décadas de debate sobre o modo de fazer cidade.

1.4 - Dois casos de contribuição portuguesa

A década de 80 é, para a arquitectura, um momento de euforia frágil, porque assenta sobre um cenário mais profundo de uma crise de valores. Crise esta instaurada sobre outra crise prolongada: a da arquitectura moderna. Na verdade no período largo dos anos 60-80 procuraram-se alternativas ao modernismo sem se encontrar uma confluência de respostas ou um modelo único. Esta será, no entanto, como se disse, uma marca fundamental e inovadora: a queda das ideologias e utopias, a fragmentação do espaço e do tempo, o relativismo cultural que leva ao florescimento de um novo interesse por culturas diferentes, e o olhar sobre a história como fonte de aprendizagem. Segundo Charles

41 AGUIAR, José – *IBA Berlim 1987*. p. 6-7.

Jenks geraram-se globalmente dois fenómenos opostos e simultâneos: se por um lado a enorme rede mundial de comunicação e intercâmbio de ideias gera uma cultura ao nível global, por outro criam-se pequenos focos de cultura e ideias muito contextualizados que ganham notabilidade⁴².

No contexto português este período assume grande importância, tal como nos demonstra Jorge Figueira “para uma cultura periférica como a portuguesa a crise de modelos centralizadores cria prosperidade”⁴³. Este momento é rico em propostas opostas e divergentes que enriquecem a arquitectura portuguesa e a colocam como tema central não só dentro da disciplina mas também no debate público em temas como as artes, a história, os problemas sociais e a cidade.

Na opinião do historiador Paulo Varela Gomes a grande viragem para a arquitectura portuguesa resultou da “expansão urbana e suburbana dos anos 60 e das alterações no panorama da arquitectura internacional”, data que corresponde em Portugal à “aparente «primavera marcelista»” e à “contestação estudantil na ressaca de Maio de 68.” Ou seja: correspondendo ao fim das amarras políticas e ao início libertação do indivíduo, o pôr em causa as verdades absolutas. Coincidindo o ano com a entrada do livro de Robert Venturi, *Complexidade e Contradição em Arquitectura*, pela mão de Álvaro Siza⁴⁴.

Assim, essa introdução na cultura arquitectónica portuguesa dos grandes focos de influência exteriores nos anos 70 é também uma marca deste período. Também alguns arquitectos portugueses, que trabalharam em algum momento fora do país, se tornaram figuras importantes pelo que trouxeram de novo. Como nomes fundamentais temos Álvaro Siza, Raul Hestnes Ferreira, Manuel Vicente, e Tomás Taveira. Cada um seguindo caminhos divergentes e introduzindo posturas diferentes na arquitectura portuguesa. Em Lisboa essa diversidade foi sempre muito profunda e inconciliável ao contrário da escola do Porto que se unia na formulação de um programa sólido para a arquitectura.

A figura do arquitecto Nuno Portas é importantíssima durante os anos 60 e 70, também ele ligado aos modelos estrangeiros de revisão do projecto moderno, mas trabalhando no espaço nacional. O seu trabalho começou com a formação de ateliê com Nuno Teotónio Pereira na década de 50, um dos mais importantes e influentes de Lisboa (serviu como escola para muitos dos arquitectos que estarão na década de 80). No entanto, há uma viragem no percurso de Nuno Portas que o desloca nos anos 60 para as questões da cidade e do território.

Neste campo Nuno Portas seguiu a via científica e metodológica que era encabeçada internacionalmente por Leslie Martin e Christopher Alexander nos anos 60. Estes arquitectos procuravam superar a rigidez dos modelos modernistas através da investigação de novos modelos dinâmicos e

42 JENKS, Charles - *The Language of Post-Modern Architecture*. p. 6

43 FIGUEIRA, Jorge - *A Periferia Perfeita - Pós-Modernidade na Arquitectura Portuguesa, Anos 60-Anos 80*. p. 9

44 GOMES, Paulo Varela - *Arquitectura, os Últimos Vinte e Cinco Anos*. p. 547



32

fig. 32 - Capa do livro *A cidade como arquitectura* de Nuno Portas (1969).

adaptativos a realidades complexas e diversas. Christopher Alexander em *A cidade não é uma árvore* (1965) pretendia sistematizar um método que conduzisse à complexidade das cidades que ele denomina por “cidade natural” (contra as simplificações da “cidade artificial”, moderna), que contivessem as qualidades essenciais das cidades antigas e que Jane Jacobs colocara em evidência em *Morte e Vida de das Grande Cidades Americanas*.

Durante estes anos, acompanhando as principais discussões ao nível internacional e através das suas próprias experiências e estudos no LNEC (para onde entrou em 1962) e do ensino na ESBAL, Portas participou no debate internacional e introduziu uma nova visão sobre a cidade no contexto nacional. Rompia assim com a tradição da arquitectura portuguesa tendencialmente voltada para o lado mais artístico.

O livro *A Cidade como Arquitectura* (1969) do mesmo autor é o resultado do trabalho que desenvolve nesta década, onde sistematiza reflexões sobre a cidade que são únicas em Portugal demarcando a importância de uma linguagem e reflexão próprias para as questões urbanas. A sua perspectiva posicionava-se assumidamente na escala da cidade e do território. Portas deixa claro que “sob o ponto de vista da arquitectura urbana não pode haver edifício que não faça cidade” e para além deste sistema “não há senão individualismo ou ilusão tecnocrática.”⁴⁵ Afirmava por isso que o arquitecto não poderia mais desenvolver o seu trabalho isolando-se do resto do mundo, ignorando participações tão importantes como a sociologia e as novas tecnologias de análise científica que poderão ser essenciais para melhorar as cidades. O campo de acção do arquitecto teria que ser alargado de forma que pudesse acompanhar o processo da arquitectura desde a escala da cidade, no planeamento de estratégias, até ao acompanhamento dos moradores e que daí pudesse tirar lições para melhorar os seus métodos. Em vez de criar edifícios isolados o projectista teria que fazer um esforço para compreender a realidade e fazer-se compreender.

Ao contrário do que se entendia na cidade moderna, Portas quer que o urbanismo seja uma disciplina distinta da arquitectura, não se substituindo ou sobrepondo, mas antes, agindo de forma complementar, ajudando-a a lidar com uma outra escala e com outras disciplinas. Por isso o urbanismo deve afastar-se da formalização e procurar um espaço anterior ao projecto, (um “meta- programa” ou um “meta-projecto”), que sirva como campo de trabalho e de aprendizagem interdisciplinar à escala do espaço urbano. A tipologia (termo defendido por Aldo Rossi), que diz ser um “pequeno tesouro de língua” para o planeamento urbano, preenche a lacuna existente na diferença entre a zonificação e o desenho da arquitectura, que é o mesmo que dizer que faz a mediação entre função e objecto. É uma maneira de não formalizar os edifícios directamente mas dando indicações sobre a base tipológica a

que corresponderão⁴⁶. De Rossi retém também a noção de sítio ou *locus*, que é “todo aquele material funcional e formal que singulariza cada situação”⁴⁷ e que constitui mais um passo para uma aproximação da realidade urbana complexa, e um dos temas a ter em conta na linguagem do planeamento.

Rejeita-se toda a visão que considere igual o projecto da pequena e da grande escala e toda a intenção de criar uma ordem formal única. Face à crescente complexidade dos fenómenos urbanos, “dois excessos devem ser afastados: a ambição de dominar formalmente uma região de ocupação heterogénea com os critérios de inteireza e totalidade com que projectamos um edifício singular - gigantismo utópico - e, no extremo oposto, ceder à tentação da desistência de dar forma ao que se depara excessivamente complexo na organização e interdependências, descontínuo no espaço e mutável ou indefinido no tempo.”⁴⁸

Como tentativa de superar os simplismos da Carta de Atenas, este livro tenta sugerir novas soluções mais adaptativas e apropriáveis. O tipo de zonificação planimétrica era, segundo ele, demasiado simplista, na realidade certas funções complementam-se, “uma pode ser condição de viabilidade de outra, apesar de pertencerem a esferas muito distintas”⁴⁹. Para isso há que explorar novas tipologias que possam albergar várias funções distintas e não pretender fixar uma imagem mas criar um espaço onde todas as imagens possam acontecer. Chega assim à conclusão que só os sistemas abertos poderão adaptar-se à realidade complexa e evoluir com as mudanças na cidade. No entanto não concorda com o que grupos como os Metabolistas ou os Archigram⁵⁰ propunham, por estes acabarem, erradamente, com uma das principais âncoras da cidade, que é a morfologia urbana e a noção de lugar. Nuno Portas considera acima de tudo o sítio como o elemento fundamental, fonte de identidade e significado.

Seguindo as teorias de Henri Lefebvre conclui que a cidade tem que perseguir o seu “valor de uso”, valor intrínseco à sua vitalidade quotidiana, contra a progressiva ditadura dos valores de mercado e de turismo da cidade-objecto, que constituem o seu “valor de troca”.⁵¹

Impõe-se uma referência a uma outra visão da cidade, associada ao arquitecto Tomás Taveira. Os dois representam, no período dos anos 70, pólos divergentes enquanto ao tipo de pensamento, e esta oposição vai-se tornar mais clara e marcada com os anos 80.

46 *Ibidem.* p. 96

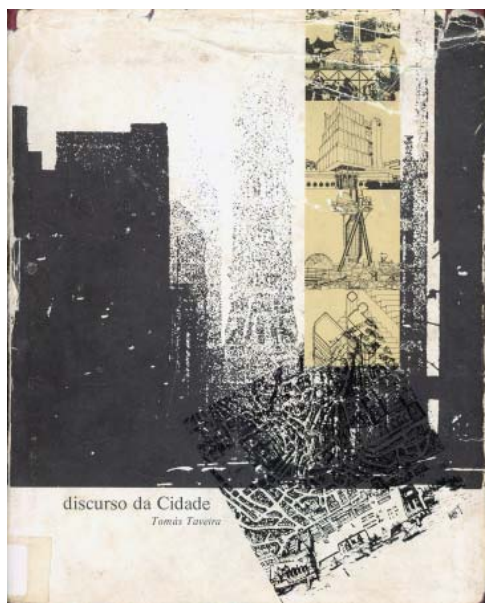
47 *Ibidem.* p. 98

48 *Ibidem.* p. 88

49 *Ibidem.* p. 130

50 Como diz Nuno Portas: “de revolução social os movimentos do Archigram ao Metabolism não têm qualquer programa novo, que teria necessariamente que ser multidisciplinar (...) limitam-se a este respeito a hiperbolizar tendências presentes descortináveis nas sociedades da abundância e estabelecer hipóteses sobre necessidades, levando naturalmente ao domínio mítico algumas delas(...) *Ibidem.* p. 154

51 *Ibidem.* p. 157



33

fig. 33 - Capa do livro *Discurso da Cidade* de Tomás Taveira (1973).

Tomás Taveira é um arquitecto com um percurso muito diferente. Durante os primeiros anos da sua formação contam-se o papel importante que tem no atelier de Francisco Conceição Silva⁵² e a temporada que passa nos Estados Unidos como investigador. O contexto da sua crítica coloca questões de índole distinta de Nuno Portas, resultado das suas influências, por isso se coloca aqui como contraponto. Pode-se dizer que Taveira representa em Portugal os primeiros indícios de um pós-modernismo oficial da década de 70 e 80 (esse movimento do qual vai ser o próprio Taveira personagem principal em Portugal), pela introdução dos mecanismos *pop* de acentuação dos valores da comunicação e da semiótica na imagem na cidade.

Publica em 1973 o livro *Discurso da Cidade*, que havia sido escrito em 1971 como dissertação académica. Este pouca influência teve no contexto da arquitectura, mas, para além de ser uma obra interessante ao nível teórico, é fundamental para perceber uma das vertentes da cidade quase totalmente protagonizada por este arquitecto nos anos 80. É a primeira vez que se vêem, em Portugal, os temas da comunicação, do *Lettering*⁵³ e da sociedade eléctrica, aplicados à cidade, juntamente com os velhos temas saídos dos últimos CIAM como o “coração da cidade” (referência já recorrente nesta tese).

A cidade, segundo escreve, deve deixar de ser planeada por métodos simplistas de forma-função para que a imagem da cidade passe a ser vista e pensada em todas as suas vertentes. *A Imagem da cidade* (1960) de Kevin Lynch e o *Townscape* (1961) de Gordon Cullen ou os estudos semiológicos de Roland Barthes⁵⁴, são algumas das principais referências para este argumento. Veja-se o que diz: “Uma das mais eficazes sensações que um planeador pode transmitir quando organiza um espaço, à escala da «cidade ou do bairro», é a da boa orientação. Esta é uma espécie de ciência dos pontos de referência que vão desde as formas aos cheiros, às pessoas ou sinais gráficos ou luminosos, que ajudam a comunicar.”⁵⁵ Estas podem-nos levar novas formas de cartografia, diferentes daquelas que a arquitectura está habituada a utilizar.

É também adepto de que se recupere a morfologia urbana. A rua deve “readquirir a sua antiga capacidade didáctica”, a vitalidade particular deste tipo de espaço urbano e de todos os sinais que o povoam não podem ser entendidos “como os planos urbanísticos modernos as entendem, como liga-

52 Nuno Teotónio Pereira e Conceição Silva são os dois ateliers mais importantes de Lisboa nas décadas de 60 e 70 embora se coloquem em posições opostas: enquanto Teotónio se tornara “especialista” nos bairros sociais promovidos pelo estado (embora tenha muitos bons exemplos de outro tipo de arquitecturas), Conceição e Silva relacionara-se com os grandes investidores privados e construía os grandes empreendimentos turísticos (O seu atelier chegou a ser o maior da península Ibérica).

53 Jorge figueira chamou a atenção na sua tese para um artigo anterior em que já se falava sobre o valor da sinalética na cidade: TAVEIRA, Tomás, “O lettering”, *Arquitectura*, nº116, Julho-Agosto 1970, p.159-163.

54 Roland Barthes (1915-1980) foi um filósofo que ficou conhecido (entre outros temas) pelos seus estudos sobre a semiologia. Os escritos que se referenciam aqui são: *Essais Critiques* e o artigo «Semilogia e Urbanística» publicado na revista *Arquitectura*, nº105-106, Setembro-Dezembro 1968, p.180-182

55 TAVEIRA, Tomás - *Discurso da Cidade*. p. 60

ções ou passagens transitórias ou efêmeras.”⁵⁶ Basicamente o que Tomás Taveira nos tenta dizer é que a cidade é tudo o que nela vive e para a cidade estar viva precisa que tudo esteja em movimento dentro dela sendo a rua a estrutura que se provou ser mais dinâmica. Devemos no entanto investir no estudo dos seus elementos para os podermos controlar e desenhar. A grande vitalidade das ruas deve-se à grande complexidade imagética e simbólica (referência a Roland Barthes) de que é composta. Por isso desde o lettering até ao vestuário das pessoas, tudo enriquece a rua e confere essa vibração e vitalidade. “A partir de aqui torna-se imediato que não é mais possível eleger uma cor, colocar um anúncio luminoso, dotar um local de lojas atraentes, sinalizar um espaço com uma certa vibração no pavimento, um espelho no céu, uma alma nas paredes, sem que haja uma intenção predeterminada, em sintonia com a urbe (...) acima de tudo sem que a intencionalidade da utilização dos sinais suscite uma didáctica, uma «alma mater» para as crianças, para o olhar do homem e para a «psiché»”⁵⁷

Inspirado pelos estudos de Marshall McLuhan⁵⁸ avança com uma ideia fundamental: que a partir destas grandes transformações passam a haver “duas cidades, uma sobrenadando a outra”⁵⁹, a primeira é a cidade real e material, enquanto a outra só existe através dos média e é por isso um conjunto denso de informação e comunicação que se transmite pelos novos e antigos símbolos da cidade e que desconhece limites físicos. No entanto as duas agem em conjunto na percepção de qualquer pessoa que circule na cidade. Tal como para os movimentos idealistas dos anos 60 (Archigram, Metabolistas), e em parte também Robert Venturi e Scott Brown, os média são para Tomás Taveira os grandes reformuladores do nosso sentido de entender a cidade. A mudança mais imperativa, terá que ser a aglutinação dos meios de informação no quotidiano do espaço urbano, e não apenas dentro do espaço individual da casa.

Grande parte da problemática da cidade é colocada à volta do seu centro. O centro ou o coração da cidade, é a peça fundamental “para que se possa, com o mínimo de rigor, estabelecer uma ordem das intervenções”⁶⁰. Para ele “o centro deverá tornar-se (...) um local sagrado, um local onde se venham a concentrar todas as ideias que porventura fizeram parte da vida das populações e que ao mesmo tempo não tenha um aspecto solicitando a contemplação, mas sim a intervenção”⁶¹.

No entanto o “novo centro” não é só feito de formas e hierarquias fixas “cada vez mais a pontuação do mundo, a tonalidade e a sua evolução se atingem acima de tudo na mente das populações, e

56 *Ibidem.* p. 56

57 *Ibidem.* p. 200

58 Marshall McLuhan (1911-1980), o seu livro mais importante é *Understanding Media*, publicado em 1964, conhecido por introduzir uma visão inovadora sobre a comunicação.

59 TAVEIRA, Tomás - *Discurso da Cidade*. p. 198

60 *Ibidem.* p. 168

61 *Ibidem.* p. 177

que a estas corresponde a tarefa superior de organizarem a Geografia Móvel dos acontecimentos”⁶², é cada vez mais a experiência psicológica das pessoas que interessa e o seu comportamento mental face aos símbolos.

Capítulo 2

Lisboa em Transformação - sobre o fim da cidade como a conhecíamos

2.1 - Lisboa Moderna

Para uma compreensão do contexto desta tese, é pertinente indicar os principais momentos de mudança na cidade e no urbanismo em Lisboa ao longo da segunda metade do século XX. Já vários historiadores contemporâneos se ocuparam deste tema. Para este trabalho os mais relevantes são José-Augusto França⁶³, sobre a arquitectura e o urbanismo de Lisboa; Ana Tostões⁶⁴, que estudou a arquitectura moderna dos anos 40 e 50; e Rui Seco⁶⁵ cuja tese de mestrado aborda os conceitos e experiências do urbanismo português no século XX.

Como se verá mais adiante, os anos 80 são ainda, em Lisboa, um período de crítica e revisão da cidade moderna. Muito embora a influência da Carta de Atenas quase nunca tenha sido directa nesta cidade, pois raramente foram dadas oportunidades aos arquitectos modernos para intervir como desejavam. Esta dificuldade explica-se pelo facto de haver uma influência muito forte do regime de ditadura, que nos anos 40 atingia o seu maior fulgor e pretendia impor um estilo representativo oficial.

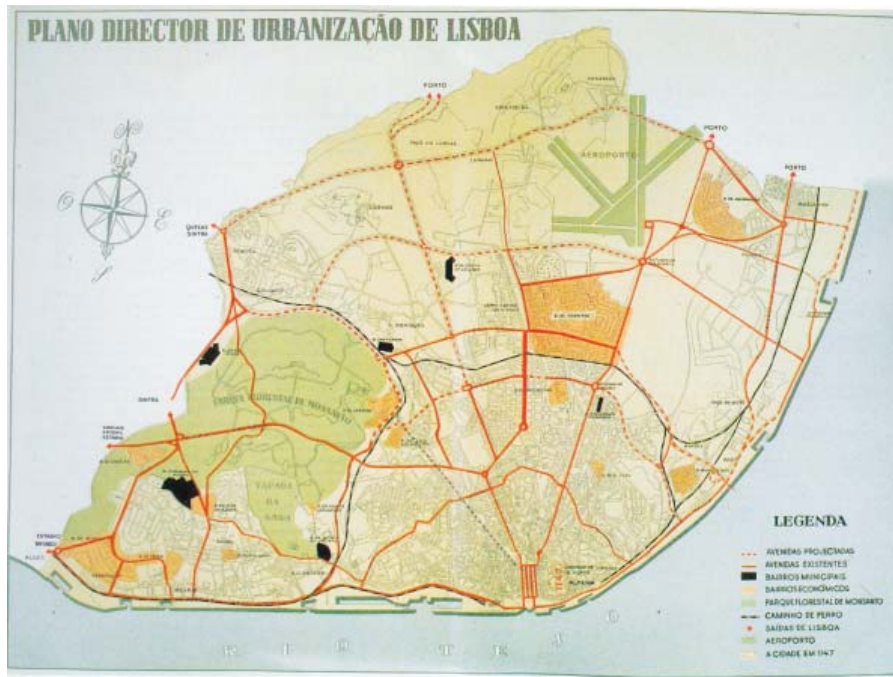
Noutras cidades europeias, o pós-guerra significou uma oportunidade para a aplicação dos ideais modernistas. Foi marcado pela eliminação em massa de bairros antigos considerados insalubres e por polémicas demolições de património, substituindo-os por blocos e torres, para facilitar grandes vias de circulação automóvel e permitir o “ar, sol e verdura”, tudo em nome dos valores da cidade moderna. Apesar do atraso que leva Portugal e da influência do regime, estas políticas também chegam a Lisboa. Como se verá, na malha actual da cidade encontram-se ainda vestígios parciais e pontuais de intervenções e planos modernos. Mas principalmente podemos ler em muitas acções e intervenções polémicas (muitas delas chegam até aos anos 80) o resultado de um pensamento de influência moderna, já distorcido e aplicado segundo conveniências económicas ou políticas. Este foi, de certo, um factor agravante para o descontrole urbanístico da expansão das periferias nos anos 60 e 70 - libertando os edifícios da malha rígida da rua e semeando os blocos de habitação aleatoriamente pelo espaço, tal cidade jardim tornada campo de cinzas, sem preocupações com os espaços públicos sobrantes.

O modernismo em Portugal coabita com um regime político ditatorial que pretende impor um estilo arquitectónico nacional representativo dos ideais do estado, por essa razão, durante os anos 30 e 40 pouco se faz notar. O primeiro modernismo português dos anos 30, correspondendo a uma fase em que a influência directa do regime ainda não era tão sentida, aparecia superficialmente na arquitectura não afectando a morfologia da cidade que continuava a ser construída na base do quarteirão fechado

63 FRANÇA, José-Augusto - *Lisboa, Urbanismo e Arquitectura*. 2005.

64 TOSTÕES, Ana - *Precursos do Urbanismo e da Arquitectura Modernos*. 2008.

65 SECO, Rui - *Conceitos e experimentação de desenho urbano em Portugal: do modernismo à revisão dos modelos*. 2006.



34



35



36



37



38

fig. 34 - Plano de urbanização de Lisboa, 1938-1948 (E. De Göer).

fig. 35 - Plano de Alvalade (Faria da Costa - 1945)

fig. 36 - Vista aérea do Bairro de Alvalade

fig. 37 - Panorâmica sobre a Praça de Londres (195-)

fig. 38 - Prespectiva do lado Norte da Praça do Arieiro (Cristino da Silva - 1948)

e da rua contínua.

Será a partir de 1938, quando o Engenheiro Duarte Pacheco assume as funções de Presidente da Câmara Municipal de Lisboa acumulando o cargo de Ministro das Obras Públicas, que se iniciará o plano ordenador que marcará profundamente a cidade de Lisboa do século XX. Este plano, dito *De Gröer*, nome do próprio urbanista responsável, foi um dos mais significativos para a cidade desde o Plano Pombalino de reconstrução da Baixa. Vinha pôr regra num crescimento até agora aleatório e conduzido essencialmente pela iniciativa de construtores individuais.

Consistiu principalmente numa redefinição e estruturação dos limites de toda a área concelhia e no desenho do crescimento da cidade, pela criação de estradas radiais e vias estruturantes que estabeleciam ligações com as principais avenidas da cidade (prolongamentos das Avenidas Novas). Os novos bairros deveriam depois preencher os espaços conforme as linhas de força dos novos eixos. Das novas zonas destacam-se o «Plano do sítio de Alvalade» (1945), desenhado por João Guilherme Faria da Costa e a zona da Praça do Areeiro e envolvente (1948), de Cristino da Silva. Este último, um dos conjuntos mais monumentais e representativos, era o exemplo mais tratado e acabado da utopia que Duarte Pacheco pretendia para a capital do império. O Parque de Monsanto, a cargo do jovem arquitecto Francisco Keil do Amaral, rematava a cidade a oeste com um enorme “pulmão verde”, enquanto a localização do aeroporto na parte oriental reestruturava as saídas de Lisboa para norte.

De Gröer, que era um urbanista radical e transformador, considerava a Baixa de Lisboa desadequada ao tipo de vida moderno, esta acumulação de ruas demasiado estreitas e construções insalubres “deveria ser refeita segundo normas do nosso século”. Segundo a sua forma de pensar a “Baixa Pombalina devia ser um bairro de negócios donde toda a habitação deveria ser excluída”⁶⁶. Antes de tudo, os grandes problemas a resolver eram a circulação e o saneamento. Para isso desenvolveu vários planos que incluíam, tanto o alargamento das faixas de rodagem de duas para quatro, como a demolição de parte dos edifícios pombalinos para melhorar as condições higiénicas e colmatar a carência de parques de estacionamento. Para além destas operações nos edifícios pombalinos os planos propunham uma série de canais viários subterrâneos e de galerias que ligariam pontos-chave da Lisboa antiga, inclusive havia intenções de criar uma “circular-túnel do casco histórico” que facilitasse a mobilidade. No subsolo da Praça dos Restauradores situar-se-ia uma enorme gare de autocarros com ligações ao novo metropolitano e à estação do Rossio.

Estava previsto que duas zonas sofressem demolições massivas de casas para responder às modernas exigências de salubridade e o alargamento de vias: uma delas localizava-se na parte nascente do Bairro Alto, a outra, correspondia a toda a área que ligava a Praça da Figueira à Rua de Palma e que



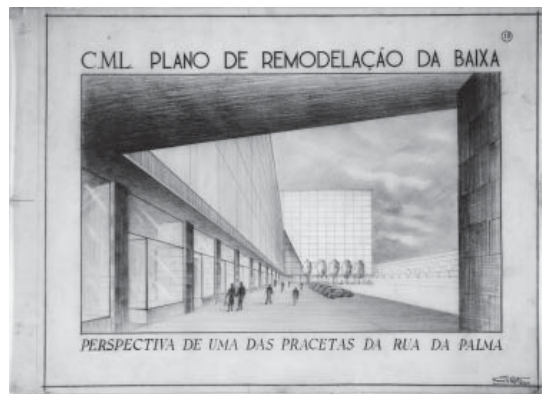
39



40



41



42



43

fig. 39 e 40 - A zona do Martim Moniz antes das demolições.

fig. 41 - Plano de Remodelação da Baixa - Perspectiva da nova Praça de D. João I (Faria da Costa).

fig. 42 - Plano de Remodelação da Biaxa - Perspectiva de uma das pracetas da Rua de Palma.

fig. 43 - Plano de Remodelação da Baixa - Perspectiva do conjunto da Praça de D. João I e Rua de Palma.

viria a ser conhecida como o Martim Moniz. Esta segunda zona, uma das mais típicas e pitorescas da Lisboa antiga, era considerada um ponto fundamental para a circulação que vinha da Rua da Palma para a Baixa Pombalina. Foi aqui que veio a acontecer o maior conjunto de demolições entre as quais se destaca o mercado da Praça da Figueira. Faria da Costa elaborou para este local um plano ambicioso em que as velhas ruelas da mouraria davam lugar um moderno conjunto habitacional, de comércio e de serviços. Este era constituído na Rua de Palma por um eixo central ladeado por blocos perpendiculares à estrada, e rematava na nova Praça D. João com um edifício monumental em torre. Esta intervenção duplicava em área e oferta a zona da Baixa e dotava a cidade de “grandes edifícios dignos de uma capital”⁶⁷.

Com a morte de Duarte Pacheco em 1943, este foi um dos únicos projectos para a Baixa que foi continuado, no entanto, passada uma década, após se terem levado a cabo as demolições, foi também interrompido não se chegando a construir, deixando um vazio no centro da cidade que voltaria a ser tema de debate nos anos 80.

No final da década o congresso dos arquitectos de 1948, dominado pela figura de Keil do Amaral, reforça os ideais racionalistas que saem vitoriosos dentro da arquitectura portuguesa. É neste contexto que começam a surgir os primeiros conjuntos de edifícios construídos (localizados na área do plano de Alvalade) que revelarão os primeiros indícios da Carta de Atenas em Lisboa: os conjuntos de edifícios na Rua Infante Santo, Bairro das Estacas, D. Rodrigo da Cunha e na Avenida dos Estados Unidos da América, inovavam pela implantação em relação à rua, no tratamento dos espaços exteriores e no desenho arquitectónico, contudo mantinham-se fiéis à lógica urbana tradicional das áreas onde se inseriam.

A cidade moderna definida na Carta de Atenas só será seguida mais fielmente e em escala considerável em 1958 na nova zona habitacional de Olivais-Norte (Arq. Carlos Duarte): “A estrutura tradicional da cidade, constituída fundamentalmente por edifícios formando ruas, praças, largos, é agora substituída pela implantação em zonas verdes de edifícios isolados - blocos, bandas, torres. (...) Também a distribuição das funções urbanas, ao contrário da cidade tradicional que as admitia co-existentes, por vezes fundidas, segue o espírito do Movimento Moderno: as actividades respeitantes ao comércio, cultura e recreio concentram-se no «Centro Cívico-Comercial» e a escola surge como um edifício completamente segregado dos restantes. Ainda no sistema viário está presente a mesma linha de pensamento: é banida a «rua corredor» tradicional e as vias assumem uma exclusiva função



44



45



46

fig. 44 e 45 - Edifícios no cruzamento da Avenida Estados Unidos da América com a Avenida de Roma.
fig. 46 - Avenida Estados Unidos da América, 1954. Implantação de blocos modernos contrariando o desenho do plano de Faria Costa - os blocos assentam em pilares e dispõem-se perpendicularmente à rua (Manuel Laginha, Vasconcelos Esteves e Pedro Cid)

de circulação com separação de veículos e peões.”⁶⁸ Olivais-Sul seguirá os mesmos princípios do seu precedente.

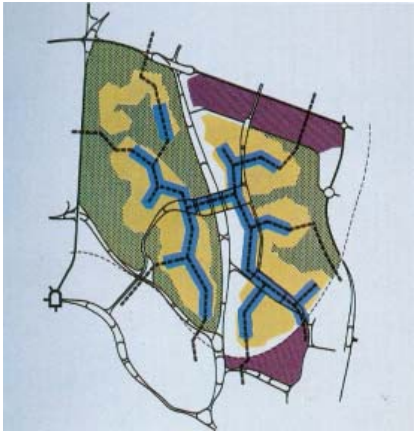
2.2 - Revisão e experimentação

Uma vez que os anos transformadores de Duarte Pacheco chegavam ao fim, os bairros periféricos de promoção pública, que serviam para colmatar a carência de habitação das classes mais baixas, foram por volta dos anos 50, 60 e 70 das únicas oportunidades para os arquitectos actuarem ao nível urbano. Era neste campo da habitação social que se permitia maior liberdade para ensaiar os novos conceitos e era por isso um espaço por excelência para o trabalho de investigação dos arquitectos. Pelo atraso que levava em relação às principais experiências na Europa, a concretização de bairros como Olivais-Sul já absorviam alguma da crítica que se fazia sentir em relação ao modernismo. Em constante transformação, conflito e aprendizagem, foram-se ensaiando novos sistemas e adaptando os velhos às novas condições. A evolução das ideias punha, assim, cada vez mais em causa as concepções urbanas modernistas que estavam na sua base.

A maioria dos novos bairros, descendentes destes, são pensados pelos arquitectos antes do 25 de Abril, mas só depois são construídos, e na grande maioria apenas parcialmente. O atelier de Nuno Teotónio Pereira e Nuno Portas (ou o ateliê da Rua da Alegria, como era frequentemente chamado), que participara nos Bairros de Olivais, tornou-se escola para muitos dos futuros arquitectos neste campo. Tiveram a seu cargo, com esses novos colaboradores, conjuntos de edifícios como o plano do Restelo e alguns blocos de Chelas onde evidenciavam já uma postura crítica de reavaliação e aprendizagem em relação às primeiras experiências.

O plano de Chelas (1965) seguiu-se ao plano de Olivais-Sul, e claramente tenta aprender com a experiência anterior. Nele participaram vários arquitectos encarregues cada um de uma zona, entre eles estiveram Gonçalo Byrne, Tomás Taveira e Vitor Figueiredo. Aqui a estrutura celular baseada na clara separação de funções e nos ideais da *Cidade Jardim* foi abandonada, em vez disso procurou-se a continuidade nas massas construídas e concentração das áreas verdes, indo de encontro a uma estrutura mais tradicional de ruas e praças. Pretendia-se sobretudo construir cidade, dando continuidade à cidade antiga (posta seriamente em causa pelos planos anteriores), e para isso recuperar a rua de peões como espaço de convívio, associar funções distintas no mesmo espaço e promover o contacto das zonas habitacionais com a vida urbana. A um nível mais concreto procurou-se uma paisagem urbana

68 FERREIRA, Fátima; CARVALHO José Silva; PONTE, Teresa Nunes da - *Guia Urbanístico e Arquitectónico de Lisboa*. p. 38



47



48



49



50



51

- fig. 47 - Esquema geral do Plano de Chelas (1965).
fig. 48 - Prédios de habitação em Chelas por Vitor Figueiredo (projecto 1974).
fig. 49 e 50 - Prédios de habitação em Chelas por Tomás Taveira (1975 - 1985)
fig. 51 - Prédios de habitação em Chelas por Gonçalo Byrne (1971 - 1975)

facilmente memorizável através do desenho do espaço exterior e vazio, onde o desenho dos pavimentos, a cor e a forma dos edifícios desempenhavam o papel principal.

No período logo após à revolução de Abril, um novo programa, também ele revolucionário, foi criado para fazer face a uma situação de enorme carência de habitação nas classes baixas e falta de condições de habitabilidade na periferia, revelada pela grande quantidade de bairros de lata semeados pelo território. O SAAL (Serviço de Apoio Ambulatório Local) tinha como uma das principais características os bairros (19 operações iniciadas em Lisboa) serem construídos no próprio local onde viviam e habitavam as pessoas mantendo as comunidades e os lugares. A nível urbano, em Lisboa, uma implantação dispersa com edifícios perto dos 5 pisos e equipamentos colectivos previstos, mas que muitos deles não chegaram a ser construídos.

Todas estas experiências, como analisou Rui Seco, “do ponto de vista conceptual, apontam importantes pistas de saída da modernidade, integrando aspectos como a atenção à particularidade, a referência ao contexto, a recuperação física do espaço público e da cidade antiga como base da urbanidade - tanto através da sua recriação, como também do compromisso para com a sua recuperação e revitalização - e o entendimento de um sentido de cidadania através da participação e do enraizamento, integrando a habitação e a arquitectura num quadro urbano diversificado.”⁶⁹

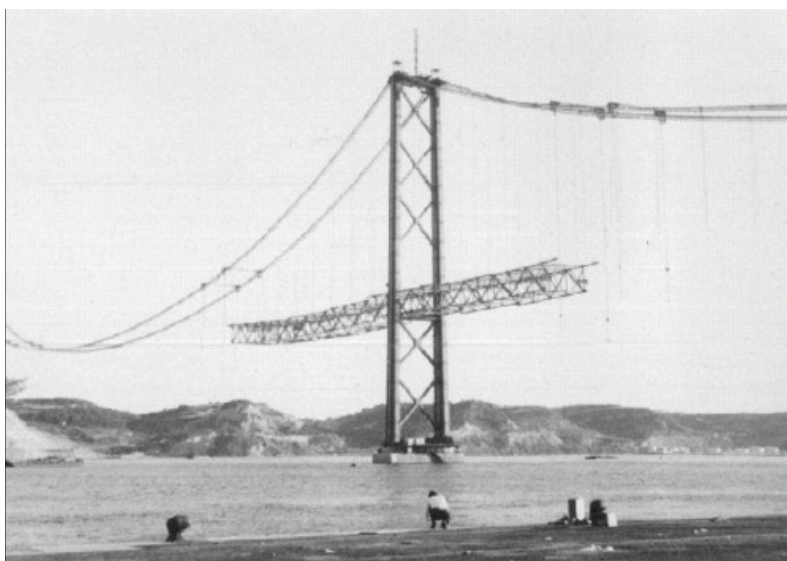
No entanto estes bairros ficaram sempre desgarrados da cidade o que provocou o seu isolamento. Por isso Nuno Portas no seu livro de 1969 considera que “a política de habitação actuada por organismos de financiamento e administração ocupados com a tal «solução do problema» resultou quase sempre anti-urbana”⁷⁰. De qualquer forma, e infelizmente, estas experiências não coincidem com o estado geral da urbanística na expansão da cidade. Há muito tempo que a cidade fugira ao controlo do estado e do planeamento, sendo os novos bairros promovidos pelo estado mais um remedeio para as grandes carências de habitação na cidade e não uma regra.

2.3 - A “Grande Lisboa”

Nas décadas de 60 e 70 a cidade de Lisboa conhece um crescimento explosivo que lhe dará um carácter de metrópole, absorvendo os concelhos limítrofes. Tratava-se já de uma definição regionalizada de “Grande Lisboa” anunciada nos anos 50, que incluía num primeiro raio de dez quilómetros, as áreas dos concelhos de Loures, Sintra e Oeiras e, do outro lado do Tejo, Almada Barreiro e Seixal e, de um segundo raio de 25 quilómetros, Alverca, Loures, Sintra e Cascais, ou Montijo e Moita, quase

69 SECO, Rui - *Conceitos e experimentação de desenho urbano em Portugal: do modernismo à revisão dos modelos*. p. 188

70 PORTAS, Nuno - *A cidade como arquitectura*. p. 148



52



53

fig. 52 - Construção da Ponte Salazar. A nova ponte sobre o rio Tejo foi inaugurada a 6 de Agosto de 1966.
fig. 53 - Praça dos Restauradores (Postal, anos 60)

tocando Setúbal a sul.⁷¹

Os números demográficos durante este período mostram que as áreas extra-lisbonenses aumentavam rapidamente em número de habitantes, contrastando com a área da própria cidade que nos anos 60 perdera 50 000 habitantes: “À saturação da ‘pequena Lisboa’, com os seus problemas económicos de alojamento, respondem as possibilidades teoricamente ilimitadas dos seus arredores não já bucólicos mas transformados em núcleos de dormitórios de rendas mais acessíveis, sem olhar à qualidade da habitação cumulativa, com graves defeitos sociais.”⁷²

Com o crescimento dos edifícios em altura e o inflacionado custo dos novos empreendimentos, as novas zonas de crescimento deixam de ser construídas por empresários individuais (como tradicionalmente ocorria) e ficam entregues a grandes grupos económicos. Esta situação provocou um crescimento descontrolado e desordenado, entregue completamente ao sabor da especulação fundiária. As quintas senhoriais que não haviam sido expropriadas por Duarte Pacheco eram agora preenchidas com densidades altíssimas e sem preocupação com os espaços públicos ou a qualidade urbana.

O arquitecto Keil do Amaral (d)escreve em 1969 *Lisboa, uma cidade em transformação*, onde reflecte uma preocupação com as consequências sociais deste crescimento. O livro é um testemunho crítico e sóbrio sobre a cidade na transição dos anos 60 para os 70. “Uma cidade” diz ele “não deve crescer apenas em número de edifícios e em área; acumular centenas de milhares de habitantes, limitando-se a construir prédios salubres e de bom aspecto, a alargar a rede viária, a melhorar os transportes colectivos e os abastecimentos. Materialmente, isso é não só possível como corrente. Contudo, socialmente, o crescimento urbano a um ritmo acelerado requer cuidados que foram esquecidos com demasiada frequência e desagradáveis consequências.”⁷³

Embora continuando a ser um arquitecto modernista, Keil do Amaral apercebe-se que não pode haver uma aplicação cega e radical das suas premissas. Considerava em vez disso, que o momento em que vivia exigia que se colocassem as preocupações sociais acima de tudo o resto. Critica principalmente a má utilização do modernismo, ou do falso moderno, que por todo o lado repetia “as fórmulas dum modernismo indigente, de quinta ordem, em projectos fabricados por baixo preço, segundo padrões de compartimentação interna correspondente a uma experiência gananciosa de tabelamento de rendas e de lucros e padrões de composição de fachadas, que ingenuamente se supõe serem modernos, do nosso tempo.”⁷⁴ O autor considera que sob o apanágio da modernização e da circulação (tal como acontecera nas cidades europeias) estávamos a perder de vista o património urbanístico e a

71 FRANÇA, José-Augusto - *Lisboa, Urbanismo e Arquitectura*. p. 105

72 *ibidem*. p. 106

73 AMARAL, Francisco Keil do - *Lisboa, Uma cidade em Transformação*. p. 16

74 *ibidem*. p. 82



54



55



56

fig. 54 - Capa do livro *Lisboa, uma cidade em transformação* de Francisco Keil do Amaral (1969)

fig. 55 - Ilustrações do livro de Keil do Amaral - os maus exemplos

fig. 56 - Ilustrações do livro de Keil do Amaral - os bons exemplos

cidade tradicional. Observando os resultados era inevitável admitir que “do ponto de vista da cidade - no interesse de se preservarem algumas das funções basilares e as vantagens que os cidadãos usufruíam da concentração urbana - é provável que já estejamos a ser vítimas dum apego irreflectido à facilidade de deslocações trazidas pelo automóvel.”⁷⁵

“A cidade”, alerta, “cresceu imenso” e tornou-se “mais incharacterística, complexa e, como tal, difícil de ler e de interpretar”⁷⁶. Ao ver o que se passava em cidades como Paris, antecipa os problemas que iriam surgir em grande escala, e já dificilmente remediáveis, dez anos depois com a aproximação dos anos 80.

A sociedade mudou muito ao longo da década de 70, para isso contribuíram a maior abertura do país ao exterior, a permissividade a um liberalismo económico que se afirmou a partir da Primavera Marcelista (1968-1970) e a consequente revolução política de 25 de Abril de 1974. O processo das cidades foi também resultado desta mudança. As populações que se deslocaram em massa dos meios rurais para os centros urbanos nas décadas de 60 e 70 fixaram-se fundamentalmente na periferia, onde o preço de uma casa era mais acessível. Este processo acentuou fortemente a dicotomia centro periferia e com ele acentuaram-se as doenças da cidade associadas ao excesso de trânsito e ao descontrolo do crescimento da cidade. O centro da cidade foi, a partir de meados do século, sendo cada vez mais ocupado pelo comércio, lazer e serviços que serviam a área metropolitana e, em grande medida, o país. Progressivamente as áreas deste centro dedicadas à habitação foram substituídas pelas actividades terciárias ou ficaram desocupadas devido aos altos preços.

A nova população urbana que daí aparece é fundamentalmente diferente, o que obriga a pensar também de forma diferente a cidade. Da cidade como lugar passa-se para a cidade como mero suporte das actividades destes usuários, cada vez menos dependentes dos elementos físicos tradicionais e mais da televisão, do rádio, do automóvel e dos hipermercados. O meio lisboeta assemelhava-se à “civilização eléctrica” de que falava Tomás Taveira⁷⁷, ligado ao mundo pelas emissões da RTP e pelas vias rápidas (que agora também já coziavam as duas margens do Tejo). Parafraseando Jorge Figueira: “O ‘povo’ chega à cidade da mesma forma que chega à televisão: com estrondo, fazendo-se ouvir, tomando conta. Esta euforia extrai os ‘brandos costumes’, acrescentando-lhes fatos de treino e *reality shows*. Uma nova cidade - imediatista, rápida, inconveniente - floresce.”⁷⁸ Esta nova vaga populista causa desconforto nas elites, facto essencial para perceber os anos 80 no meio cultural lisboeta.

75 *ibidem*, 1969. p. 114

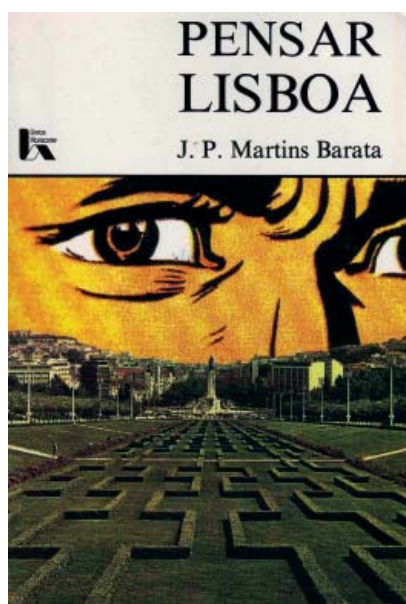
76 *ibidem*. p. 223

77 Ver 1º Capítulo - “Dois casos de contribuição portuguesa”

78 FIGUEIRA, Jorge - *Agora que está tudo a Mudar - Arquitectura em Portugal*. p. 19



57



58



59

fig. 57 - A Praça do Comércio servindo como parque de estacionamento para automóveis- fotografias de 1978

fig. 58 - Capa do livro *Pensar Lisboa* de J. P. Martins Barata (1989)

fig. 59 - Figura de apresentação do GUAL (Guia Urbanístico e Arquitectónico de Lisboa), 1987

Rui seco sintetiza de forma clara as consequências desta mudança para a cidade do automóvel e dos média: “Para grande parte da população, o acesso ao automóvel constituiria mais do que um aumento da qualidade de vida, significando o acesso à urbanidade, através da disponibilização de recursos e serviços nunca antes acessíveis, ou seja, o automóvel substituíria o papel da cidade onde ela nunca antes tinha funcionado, tanto nas franjas suburbanas como nas áreas de carácter rural.”⁷⁹ Lisboa confrontava-se assim com a realidade das cidades contemporâneas: o processo de obsolescência do centro, os problemas da mobilidade, a afirmação dos “novos ícones arquitectónicos urbanos, edifícios de excepção, com marca e autor” e ainda “a crise de identidade e de cidadania que remete o centro da *polis* para a esfera dos media, em substituição do lugar físico que ocupava”⁸⁰

E assim, a cidade dilui-se e transforma-se num território difuso, não só físico mas mediático, não já estático mas em constante movimento e transformação. Diz José Manuel Fernandes em artigo publicado em 1983: “O ‘urbanita’ (...) já não entende e sobretudo já não lê a cidade como a descrevemos anteriormente. É evidente que ainda precisa dela, mas como tendência precisará cada vez menos: ele é acima de tudo um ser de grande mobilidade nesse espaço e é essencialmente desenraizado”⁸¹.

No final da década de 80 duas publicações dão uma visão negra da situação urbanística de Lisboa: “Pensar Lisboa”, de J. P. Martins Barata (1989), reafirmando a incapacidade crónica de alterações profundas num sistema de gestão urbana que não funciona; e o GUAL – “Guia Urbanístico e Arquitectónico de Lisboa” (1987), estudo promovido pela Associação dos Arquitectos Portugueses (AAP) que desenvolve um estudo sobre a história urbanística de Lisboa a partir do levantamento e descrição de cada um dos seus “retalhos”, para concluir que esta história viva urbana está em risco de se perder. Aqui aproprio-me do epílogo escrito neste guia urbanístico, para se compreender melhor o estado da cidade da altura e os desafios que atravessava:

“Na actualidade, por toda a malha da cidade, mas com principal incidência nas áreas do centro e principais eixos, disseminam-se já sem aparente critério edifícios de grande porte para actividades terciárias ou administrativas, agravando os problemas do tráfego e descaracterizando o tecido com graves incongruências morfológicas.

A desertificação da população residente é crescente em áreas com vocação e estrutura habitacional, afastando-a para fora dos limites da cidade ou para a sua periferia.

A inexistência efectiva de uma Plano Director ou de planos parcelares de salvaguarda, conduz à destruição arbitrária não só de edifícios ou conjuntos, como das próprias malhas urbanas que carac-

79 SECO, Rui - *Conceitos e experimentação de desenho urbano em Portugal: do modernismo à revisão dos modelos*. p. 225

80 *ibidem*.

81 FERNANDES, José Manuel - *Quem quer regressar ao urbano?*. p. 28-R



60



61



fig. 60 - Manifestação de moradores contra a sublocação, Câmara Municipal, Porto (30 de Novembro de 1974)
 fig. 61 - Primeira revista *Arquitetura* a sair depois da revolução do 25 de Abril (nº 130, 1974). Em editorial Carlos Duarte reivindica para os arquitectos e para a própria revista uma nova responsabilidade social.

terizam ou informam os diversos períodos, cortando a identificação da cidade com a população.

A Lisboa dos anos 70 e 80 não é rica em novas arquitecturas, situação que a par dessa constante delapidação do património construído, vai transformando lentamente a cidade numa sucessão de múltiplas intervenções desintegradas que urge disciplinar, sob pena da total descaracterização do seu tecido urbano.

Posições culturais contemporâneas vêm apontando para uma época de transição e reformulação de conceitos, tornando-se pois importante reflectir e repensar a cidade, perspectivando todas as acções que a ela digam respeito.

Redescobramos em Lisboa a singularidade própria da sua escala e a relação entre as variadas arquitecturas. Esse será o seu futuro.”⁸²

2.4 - Novo regime = Novo Urbanismo?

Ao longo das fases da cidade que referimos atrás podemos ver que há com o tempo um aumento progressivo da indefinição, quer dos limites físicos, quer administrativos ou simbólicos. A principal razão para este facto terá sido a decadência do poder central. No plano de Duarte Pacheco os conceitos de cidade são severamente impostos através de expropriações, aqui era o estado que definia e comandava a cidade e a sua expansão, traçando avenidas e marcando-as com edifícios emblemáticos que o representassem. Com a morte de Salazar, o regime enfraquece e, como vimos, o mercado abre-se iniciando-se um crescimento explosivo da cidade que responde ao crescimento da população urbana com especulação imobiliária e construções desordenadas. Mas a Câmara Municipal ainda detém alguma propriedade e através de novos bairros tenta remediar e reparar as feridas abertas. Pode-se considerar este momento como um intermédio do processo.

O 25 de Abril e a democracia não vieram trazer grandes novidades para a gestão urbanística. Nas palavras do especialista em economia urbana, Claudio Monteiro, “não foi o 25 de Abril que alterou o panorama demográfico das cidades, já que a revolução urbana antecedeu a revolução política, e a verdadeira ruptura foi aquela que se verificou na década de 60, como consequência do crescente fluxo migratório de população para as cidades. Tendo perdido nessa altura a iniciativa e o controlo do processo de urbanização que tinha tido nos primórdios do Estado Novo sob a orientação de Duarte Pacheco, (...) à data da revolução o Estado já não tinha capacidade de resposta às necessidades cres-

82 FERREIRA, Fátima; CARVALHO José Silva; PONTE, Teresa Nunes da - *Guia Urbanístico e Arquitectónico de Lisboa*. p. 47



62

centes do mercado de habitação.”⁸³

Apesar de tudo depois do 25 de Abril notam-se algumas tentativas de democratização do modelo de gestão das cidades. Por um lado verificam-se inovações no campo da habitação social com o lançamento do processo SAAL e com a legalização de bairros de construção clandestina. Por outro dá-se uma nova autonomia às gestões municipais, o que permitiu substituir um modelo que colocava todas as decisões na Administração Central do Estado, por um modelo de gestão municipal nas decisões das cidades. Ainda assim o 25 de Abril quase nada alterou de profundo na cidade de Lisboa, tendo que se esperar até ao final da década de 80 para haver reformulação das leis urbanísticas.

No período pós-revolução Lisboa fica parada, “a cidade como que suspende o seu fôlego durante muitos meses para albergar a festa colectiva”⁸⁴. E nos anos que lhe seguem de indecisões políticas até 1980, o mesmo acontece. As únicas construções que avançam são aquelas que vêm de antes da revolução. 1980 é o ano em que o Engenheiro Abcassis é eleito para a Câmara de Lisboa onde seguirá uma política liberal. Permanecerá nesse cargo até 1989. Durante esses anos a situação de impotência do Estado torna-se mais clara ainda, agindo unicamente segundo uma perspectiva de mercado.

Como elemento agravante, em 1973 surgira um decreto-lei que conferia competência de agente transformador de arquitectura a duas classes profissionais: a dos «arquitectos» propriamente ditos e a dos «de direitos adquiridos». Relata Gonçalo Byrne que: “A esta classe profissional de arquitectura, constituída por engenheiros, desenhadores, engenheiros técnicos e construtores civis, cabe projectar 95% do que no território nacional se constrói, aos outros, os restos”⁸⁵.

Assim, nos anos oitenta, os arquitectos estão perante uma cidade em vias de o deixar de ser, e que lhes foge das mãos revelando a impossibilidade de controlo total ou de grandes transformações. O Movimento Moderno (ou o “falso moderno”), do qual alguns vão ser muito críticos, acabou por ser em Lisboa apenas mais um pretexto (mal apropriado) para se alcançar outros fins e esquecer as preocupações com o espaço urbano.

Neste final de capítulo verifica-se que cidade se transformara muito rapidamente nos anos que precederam a década de 80, importa agora avaliar quais as consequências deste crescimento e como respondem os arquitectos às novas condições.

83 MONTEIRO, Claudio; em DOMINGUES, Álvaro (Coordenação) - *Cidade e Democracia – Trinta anos de Transformação Urbana em Portugal*. p. 395

84 FERNANDES, José Manuel - *15 anos de Arquitecturas Marcantes em Lisboa, 1970-1985*. SIII

85 BYRNE, Gonçalo Sousa - *Que arquitectura se faz em Portugal? O país construído que temos*. p. 12

Capítulo 3

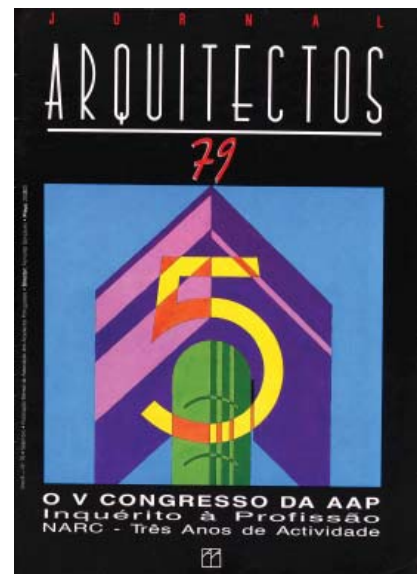
Quatro Discursos



63



64



65

fig. 63 - Capa do *Jornal Arquitectos* nº 21/22/23 de 1983, anunciando o 3º Congresso AAP
fig. 64 - Capa do *Jornal Arquitectos* nº 26 de 1984, dedicado ao 3º Congresso AAP
fig. 65 - Capa do *Jornal Arquitectos* nº 79 de 1989, dedicado ao 5º Congresso AAP

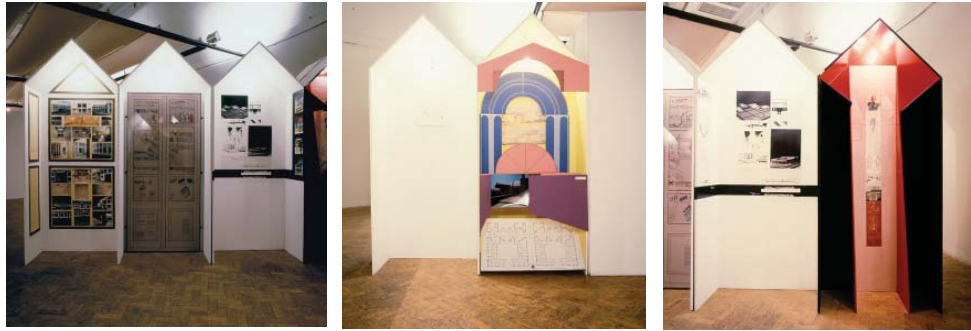
3.1 - Breve prelúdio - Arquitectura Portuguesa nos Anos 80

O estado da arquitectura em Portugal antes dos anos 80 dividia-se fundamentalmente entre dois pólos: Lisboa e Porto. Com a descentralização do poder depois do 25 de Abril a arquitectura e os arquitectos dispersam-se por todo o país elevando a qualidade construção nas pequenas cidades. Paralelamente, alguns arquitectos alcançam um importante reconhecimento internacional, este fenómeno é comprovável pelas várias exposições que se dedicam à arquitectura portuguesa em países estrangeiros no final da década.

Em Portugal os anos 80 são marcados por várias polémicas dentro da arquitectura. No Porto o arquitecto Álvaro Siza, de herança racionalista, torna-se a figura central que define a “escola”, contrariamente, no entanto, em Lisboa o espaço é para a liberdade e variedade de experiências, que a torna rica como processo de protótipos, mas pobre em consistência e consequência. Embora na realidade nunca sejam tão claras estas divisões, podem-se distinguir no contexto lisboeta duas atitudes face à herança moderna: por um lado, a ruptura radical com o moderno e a tentativa de criar uma nova vanguarda, que tem como referência mais próxima a corrente internacional do pós-modernismo; por outro, uma atitude mais reflexiva de revisão e continuidade, que pretende rever os preceitos da arquitectura moderna adaptando-a às novas realidades e ao conhecimento novo dos resultados das experiências passadas. Esta segunda estava próxima da forma de pensar da escola do Porto.

Apesar das divergências os anos 80 são também anos de união. Sinal disso é o conjunto de congressos, exposições e publicações que durante toda a década possibilitaram a discussão de ideias e a criação de plataformas para que os arquitectos se fizessem ouvir na sociedade. São ainda os anos de luta da AAP (Associação dos Arquitectos Portugueses) pela união e afirmação da disciplina nos processos de decisão e construção das cidades.

Estes anos ficam marcados por quatro congressos organizados pela AAP (1981, 1984, 1986 e 1989), atestando que havia uma expressa vontade de reflectir sobre arquitectura e uma nova consciência de classe. Era uma novidade em relação ao passado, pois, enquanto que o primeiro Congresso Nacional da Arquitectura tinha acontecido em 1948, desde então até aos anos 80 apenas houve encontros de arquitectos (recorde-se Tomar em 1967 e Aveiro em 1979). Em 1979 o encontro de Aveiro foi um primeiro sinal de mudança definindo as questões que serão debatidas ao longo da década. Nos Congressos da AAP discutem-se temas disciplinares como estatuto do arquitecto, a organização dos concursos de arquitectura e urbanismo, a escassa intervenção na organização da cidade e do território, ou o estado da arquitectura e do ensino da arquitectura em Portugal; mas também se analisam



66



67



68

- fig. 66 - Interior da exposição *Depois do Modernismo* (1983).
fig. 67 - Logotipo da exposição *Depois do Modernismo* (1983).
fig. 68 - Ilustração do artigo *Mesa redonda sobre a exposição «Depois do Modernismo»* publicado na revista *Arquitectura* 153 (1984).

os problemas do país como o urbanismo, a habitação ou o património.⁸⁶ Todas estas questões pediam consensos (difíceis) e a união da classe. O III Congresso torna-se marcante nesse sentido, por definir a AAP como o único órgão de representação dos arquitectos. Nos congressos eram também apresentados alguns projectos seleccionados para serem discutidos e criticados entre todos.

As duas Exposições Nacionais de Arquitectura (1986 e 1989), organizadas pela AAP, foram também uma tentativa de fazer face à dispersão de arquitectos e obras, numa tentativa de perceber a evolução da arquitectura portuguesa. De Norte a Sul do país procuravam-se tendências, que começavam a denotar uma crescente valorização do desenho e da liberdade compositiva, ligadas naturalmente às ideias comuns na época de acentuação da comunicação e da relação com a história, que, como se viu no primeiro capítulo desta tese, caracterizam no geral a arquitectura dos anos 80 também no contexto internacional⁸⁷. No entanto a palavra final é dispersão, tanto ideológica como física. A descentralização do poder e a criação dos GAP's (Gabinetes de Apoio Técnico)⁸⁸, deram trabalho a muitos arquitectos que se espalharam pelo país e que até à primeira exposição nacional não tinham tido oportunidade de divulgar as suas obras. Por isso os objectivos das exposições são simples: a partir de uma visão global, demonstrar a necessidade da profissão do arquitecto no contexto português, “em relação à desoladora marca dos ‘não arquitectos’”⁸⁹.

Da análise destas exposições demarca-se cada vez mais fortemente uma diferença de conduta entre Lisboa e Porto. O marco mais importante desta divergência é a exposição *Depois do modernismo* realizada em 1983, uma exposição que se espalhou por toda a cidade de Lisboa e envolvia todas as artes, mas que acabou por ter como protagonista a arquitectura. Pretendia-se aqui reunir uma série de experiências que vinham acontecendo, em volta de um tema comum que era a superação do modernismo, ou seja, “saber se em Portugal têm lugar formas de expressão artística que possam integrar a noção pós-modernidade ou pós-modernismo”⁹⁰. A exposição ficou marcada por uma incómoda participação dos arquitectos do Porto, que se recusaram a apresentar obras novas e em vez disso trouxeram uma mostra da arquitectura modernista do Porto. Era um sinal claro de que não pretendiam cortar com esta herança mas sim aprender com ela. Mesmo assim a exposição tornou-se, segundo algumas opiniões⁹¹, uma tentativa lograda de consagração desse movimento lisboeta, que se auto-intitula de

86 Os congressos são sempre largamente comentados na revista *Arquitectura* e mais tarde no *Jornal de Arquitectos*.

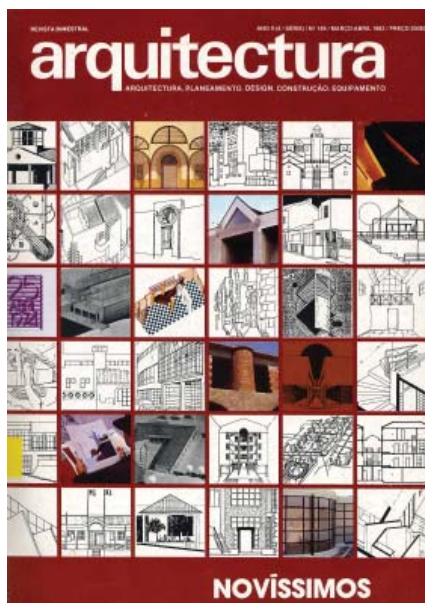
87 Sobre a 1ª Exposição Nacional ver: DIAS, Manuel Graça - *O Forum da 1ª Exposição Nacional de Arquitectura AAP: Um Acontecimento*, p. 69-76

88 Os GAP's serviam para facultar apoio especializado às Câmaras Municipais, revelando-se um importante passo para a melhoria da construção e da arquitectura no país.

89 EVANGELISTA, E. Cardim; CARQUEIJEIRO, Eduardo; MARTINS, João Vaz; PINTO, Jorje; QUEIROZ, Manuel (Org.) - *1ª exposição Nacional de Arquitectura 1975-1985*, p. 6

90 SERPA, Luís - *Depois do Modernismo, Que modernidade?*, p. 32

91 Ver: LAMAS, José, em LAMAS, José; FERNANDES, José Manuel; DIAS, Manuel Graça ; BRAZINHA, Joaquim; PACIÊNCIA, João - *Mesa redonda sobre a exposição «Depois do Modernismo»*, p. 18-24



69

fig. 69 - Capa da revista *Arquitetura* n° 149 (1983) dedicada aos "Novísimos"

“pós-moderno”, enquanto verdadeira alternativa ao modernismo.

A exposição suscitou duas reacções contrárias. Uma criticava primeiramente a escassa presença da arquitectura moderna em Portugal, o que fazia do pós-modernismo português um movimento com base “na observação de revistas importadas e de imagens”⁹². Para além disso punha-se em causa uma certa frivolidade dos pressupostos, que assentavam sobre questões estéticas superficiais, e a incoerência das propostas: “Também as intervenções urbanísticas são muito reduzidas, [o que] reflecte também a grande dificuldade que o pós-modernismo tem em encontrar vias de planeamento urbanístico alternativas às que foram anteriormente teorizadas e praticadas pelo movimento moderno.”⁹³

A seu favor defendia-se, primeiro que tudo, que a importância do acontecimento era colocar, de forma inovadora em Portugal, a arquitectura acessível a um público alargado proporcionando o seu debate. Sentia-se também que o conjunto dos projectos abria novos caminhos que estimulavam a arquitectura: “novas linguagens, novas preocupações de ruptura com o Movimento Moderno e de revalorização da Arquitectura como acto criativo, acto que se elaborara pelo desenho e pela sua representação gráfica”.⁹⁴ A exposição, como afirmava Pedro Brandão, valia “pela pedrada no charco” e pela mostragem de ateliês até ali no isolamento, revelando a investigação do projecto, mas também mostrava uma arquitectura “de figurino” não escapando ao “cliché” e ao “lugar-comum passando por grande descoberta”⁹⁵.

Durante a década de oitenta (principalmente na primeira metade) o meio cultural lisboeta reuniu-se em volta do termo do pós-modernismo. Caracterizavam-se por uma descrença no futuro e no passado e a exaltação do presente, pela centralidade do “eu” como objecto de performance artística constante, o fim dos mitos e a autenticidade do falso⁹⁶, tudo isso transformado em celebração e exuberância pelas ruas nocturnas do Bairro Alto e no bar Frágil. Na arquitectura essa viragem pós-moderna foi protagonizada por jovens arquitectos vindos da ESBAL (Escola Superior de Belas Artes de Lisboa), onde Manuel Vicente leccionava no último ano do curso.

Talvez a falta de participação dos arquitectos na construção da cidade de Lisboa tenha sido um factor para o surgimento de tantos arquitectos nas revistas generalistas, talvez porque fazia parte da postura pós-moderna dos anos 80 ser propagandista e retórica, ou talvez ainda porque a nova sociedade portuguesa acordou mais atenta ao que se passava na cidade. O que é certo é que nos jornais começaram a surgir artigos reflectindo sobre Lisboa, denunciando os casos graves de atentados ao

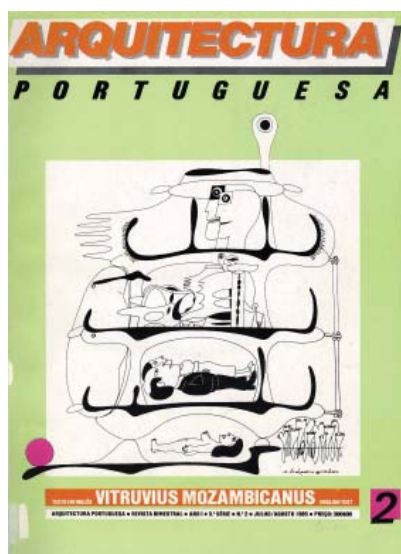
92 PEDREIRINHO, José Manuel - *Arquitectura portuguesa, modas e bordados*. p. 14

93 *ibidem*.

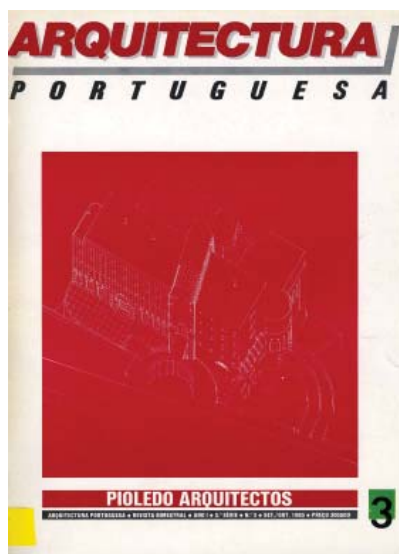
94 LAMAS, José, em LAMAS, José; FERNANDES, José Manuel; DIAS, Manuel Graça ; BRAIZINHA, Joaquim; PACIÊNCIA, João - *Mesa redonda sobre a exposição «Depois do Modernismo»*. p. 18

95 BRANDÃO, Pedro - *Mundanismo com pós de modernismo*. p. 30-31R

96 Nome de uma exposição de Tomás Taveira na Galeria Cómicos em 1985



70



71



72

fig. 70 - Capa da revista *Arquitetura Portuguesa* nº2 (1985) dedicada à obra de Pancho Guedes.

fig. 71 - Capa da revista *Arquitetura Portuguesa* nº3 (1985) dedicada à obra dos “Pioledo Arquitectos”.

fig. 72 - Capa da revista *Arquitetura Portuguesa* nº12 (1988) dedicada à cidade de Macau.

património e divulgando as novas tendências da arte de construir. Michel Toussaint Alvez Pereira Tomás Taveira, José Manuel Fernandes, Manuel Graça Dias, José Manuel Pedreirinho, Paulo Varela Gomes ou João Vieira Caldas, foram figuras constantemente presentes nesses média durante grande parte da década. Os jornais de maior impacto e que mais divulgaram a arquitectura eram o *Jornal de Letras, Artes e Ideias* na primeira metade da década e o *Jornal Expresso*, na segunda.

Também nas revistas da especialidade a década foi frutífera em discussão e diversidade. A revista *Arquitectura* voltava a aparecer em 1979, depois de uma longa interrupção desde o 25 de Abril, com José Lamas e Carlos Duarte como coordenadores. Reapareciam nomes como Manuel Vicente e Nuno Portas em entrevistas que anteviam os conflitos que se iriam desenvolver nos dez anos seguintes. Aparecia também uma nova geração designada no nº 149 desta revista como os *Novíssimos*, aos quais se dedica a edição inteira. Nela destacava-se o que se considerava um promissor conjunto de jovens arquitectos, que estavam, tal com se vira na exposição *Depois do Modernismo*, em ruptura com o moderno, e eram caracterizados por “uma atenção maior aos aspectos formais, simbólicos, vernáculos [e] históricos da arquitectura”⁹⁷. Em 1982 surge o *JA – Jornal Arquitectos*, publicado pela AAP e em 1985 a revista *Arquitectura* muda de nome e de direcção, passando a chamar-se *Arquitectura Portuguesa*. A jovem direcção desta última, irá focar a arquitectura pós-modernista, consagrando arquitectos como António Marques Miguel, João Luís Carrilho da Graça, António Belém Lima e Pancho Guedes, entre outros.

Nesta revista, espelha-se bem a nova dinâmica da cidade de Lisboa. Da mesma forma que nos “centros” da Europa as ideias se dispersavam e ganhavam força as pequenas escolas e os pequenos centros, que nunca se desgarraram tanto da tradição local ou que divergiam simplesmente, também em Portugal ocorre um fenómeno parecido com Lisboa no centro. Lisboa passa, assim, como todas as capitais, a ser emissora e receptora para e de todo o país, facto positivo enquanto descoberta mas criador de múltiplas personalidades contraditórias e, apesar dos esforços, não encontrando a sua própria especificidade e tradição.

Se o primeiro número da *Arquitectura Portuguesa* se dedica ao eléctrico e à cidade, buscando a especificidade de Lisboa no pitoresco, só nos números seguintes dedicados a locais distantes e perdidos no mapa, é que se puderam ver obras construídas dessa nova arquitectura de que toda a gente falava, mas que não chegava nunca ao estaleiro de obra. É o caso do segundo número dedicado ao arquitecto Pancho Guedes, arquitecto radicado em Moçambique que fez parte das reuniões do Team 10, ou os Pioledo, de António Belém Lima, que representavam a nova arquitectura de Trás-os-Montes, ou ainda o número dedicado a Macau, cidade irmã para muitos arquitectos desta geração, onde Manuel

97 FERNANDES, José Manuel - [Novíssimos – Sem Título]. p. 15



73



74

fig. 73 - Ilustração do artigo *Monumental Monumental*, em que José Manuel fernandes denunciava a má política camarária que levou à demolição de um símbolo patrimonial de Lisboa (1984).

fig. 74 - Fachada principal, para a Praça do Saldanha, do antigo Cinema Monumental.

Vicente desenvolvera grande parte da sua obra.

Lisboa é, ainda, o centro de um império, no entanto está longe de ser uma capital à altura deste. Os edifícios da cidade eram na sua grande maioria desenhados por não-arquitectos, e os ateliês de arquitectura que tinham essa possibilidade eram aqueles que vinham da tradição dos grandes «ateliers-empresa» (escritórios experientes vindos dos anos 70) ligados directamente ao investimento privado e menos preocupados com a discussão teórica. As oportunidades para intervir na cidade foram durante muito tempo os programas de habitação social ou os esporádicos concursos públicos (na maioria dos casos com resultados duvidosos) criados pelo estado para grandes edifícios. (dois dos exemplos mais sonantes são o concurso para a Torre do Tombo, 1982, e para Caixa Geral de Depósitos, 1985, ambos ganhos por Arsénio Cordeiro). Cabe destacar mesmo assim a construção de alguns edifícios de maior relevância como o Centro de Arte Moderna Gulbenkian do arquitecto britânico Leslie Martin (1983), ou o complexo das Amoreiras do arquitecto Tomás Taveira (1985).

Também ao nível do património se evidencia a grave falta de valores. Começando na contínua destruição do perfil das Avenidas Novas pela substituição dos antigos edifícios por grandes sedes de empresas, e acabando no caso emblemático da demolição do cinema Monumental. Este edifício com 30 anos era um marco simbólico nas Avenidas Novas e representava já um período histórico para a cidade de Lisboa. Esta peça arquitectónica conferia à Praça do Saldanha estabilidade e impondo-lhe a sua imagem imponente. A sua demolição suscitou a maior revolta nos média por vários arquitectos e tornou-se por força das circunstâncias num símbolo da má política que a Câmara Municipal vinha seguindo em relação ao património identitário da cidade⁹⁸.

A má gestão pública e a pouca relevância dada à participação dos arquitectos era ainda agravada pelo clima conturbado de sucessivas crises políticas durante os anos 70 e 80 e a grande crise económica e financeira de 1983. Perante este cenário compreende-se que os arquitectos tivessem que migrar para outras terras à procura da possibilidade de construir. A cidade de Lisboa era um palco em transformação, onde os arquitectos, em plena cultura mediática e pós-moderna dos anos 80, tentaram participar recentrando nos média temas como o património e o urbanismo. A cidade vira-se mediática e retórica e anda na boca de toda a gente. Assim como uma certa arquitectura pós-moderna protagonizada sobretudo pelo arquitecto Tomás Taveira autor das principais obras de grande impacto no imaginário urbano neste período.

A polarização Lisboa-Porto assinala, como foi dito, duas formas de lidar com a herança moderna. No Porto, tratava-se essencialmente de uma revisão do movimento moderno e não de uma ruptura drástica. Mas esta revisão também tem os seus protagonistas em Lisboa, tal como já foi referido, prin-

principalmente uma geração de arquitectos que passaram pelo atelier da Rua da Alegria de Nuno Teotónio Pereira e Nuno Portas (“a verdadeira escola de Lisboa” como lhe chama Paulo Varela Gomes⁹⁹): Gonçalo Byrne, Reis Cabrita, João Paciência, Pedro Viera de Almeida entre outros. É uma geração que ficou mais associada aos Bairros Sociais¹⁰⁰, mas que teve durante os 80 uma participação importante na discussão da arquitectura e da cidade, contudo menos exuberante e mais discreta. Estes propõem-se a olhar Lisboa de uma forma menos exasperada e mais reflexiva que tenta ver para lá da superfície das coisas e restabelecer as ligações com a história e a cidade sem uma quebra completa com o moderno. Esta visão da cidade estará patente na segunda metade da década quando Gonçalo Byrne assume a coordenação do *Jornal de Arquitectos*. Ele e Nuno Portas serão as vozes que mais se ouvirão falando sobre Lisboa nesta vertente.

Assim se prevê que, em Lisboa, face a uma realidade complexa de influências múltiplas e dispersas, a forma como estes arquitectos lidam com a cidade será também necessariamente diversa. Esses caminhos diferentes de abordagem ao espaço urbano conduzirão a respostas igualmente pertinentes e, acima de tudo, ricas pela sua variedade.

99 GOMES, Paulo Varela - *Arquitectura, os Últimos Vinte e Cinco Anos*. p. 557

100 Ver 2º Capítulo

3.2 - Cidade Administrativa

“De facto, é impossível encetar agora o reordenamento - que nunca se quis que a capital tivesse -, sem a discussão e sobretudo a decisão sobre determinadas questões «não físicas» que são determinantes da orientação a seguir no próprio desenho do funcionamento e imagem da cidade.”
Nuno Portas¹⁰¹

Neste trabalho propõe-se um modelo de análise que permita distinguir as principais ideias sobre Lisboa durante os anos 80. Considera-se que neste contexto coabitam quatro visões distintas (ou “Discursos”) de ver e operar no âmbito urbano, tendo cada uma delas o seu interesse particular.

A primeira abordagem da cidade que aqui se vai tratar vem em grande parte na continuidade do trabalho de Nuno Portas referido anteriormente. Define-se aqui pelas preocupações ao nível do território e da geografia, rejeitando para este tema a contaminação de questões de forma arquitectónica. Na década de 80 é claro (demasiado claro) que os problemas da cidade já não se tratam ao nível do bairro nem do edifício, mas sim numa escala com limites difusos que terá que ver com o papel de capital do país ao nível internacional e nacional, e principalmente da sua relação com a região metropolitana. Tendo em conta que os problemas que estão instaurados dentro da cidade foram criados fora dela e só incluindo esse “fora dela” se poderão resolver. A resolução desta nova escala de complexidade implica também que se deixe espaço de manobra para os problemas particulares e para o diálogo, envolvendo não só a arquitectura, mas a geografia, a sociologia e outras disciplinas. Por isso é também uma atitude crítica (pós-moderna) face à rigidez do urbanismo racionalista e ao controlo excessivo que impunha.

No entanto, estas novas condições que a própria realidade urbana impõe, impelem também ao fortalecimento de uma atitude nova do urbanista. O papel dele afasta-se do projecto das formas e torna-se um gestor de projectos, um coordenador das várias disciplinas que intervêm na cidade, com a vantagem de ter uma formação que os liga com a arquitectura e a construção. Não se pretende controlar nem impor mas sim aconselhar e dirigir, uma vez que a realidade é demasiado dinâmica, instável e imprevisível, para que se possa imaginá-la com uma forma única e acabada.

Trata-se de uma atitude que se relaciona naturalmente com Nuno Portas. Como se viu atrás, ele entende o projecto como processo e pretende encontrar um espaço comum que possa ser entendido por todos e interpretado ao longo do tempo. A especificidade da disciplina do urbanismo para



75



76



77



78



79

fig. 75, 76 e 77 - Ambiente vivido nos encontros entre “especialistas” e associações de moradores.
fig. 78 - Reprodução de autocolante duma associação de moradores, com uma «palavra de ordem» corrente na época.
fig. 79 - Imagem dos moradores a participarem na construção das suas casas.

ele só pode ser demarcadamente diferente das ferramentas da arquitectura do desenho e do objecto. Depois das suas experiências dos anos 50 e 60, Nuno Portas tornou-se uma figura basilar do nosso urbanismo.

Esse estatuto pode ser verificado pelo importante papel que teve no processo SAAL, como secretário de Estado da Habitação e do Urbanismo durante o período pós-revolucionário. No livro que escrevera em 1969 estavam já algumas das principais receitas para esta experiência: propunha a habitação evolutiva e a autoconstrução como métodos para as “massas migrantes informes ou sem acesso à habitação de nível médio”¹⁰², consciente de que “reforçando por todos os meios os canais de interacção (utentes-arquitectura) chegaremos a um diálogo de tensões que pode alimentar espaços muito mais ricos.”¹⁰³

Justamente o problema da habitação para as classes mais baixas era um dos principais e mais urgentes problemas a resolver após a revolução de Abril. Uma série de operações e de programas foram lançados neste sentido, mas em muitos casos limitavam-se a seguir projectos antigos e a intensificá-los, continuava essa ideia de que para resolver o problema bastava construir bairros feitos de prédios isolados na periferia. O programa SAAL pretendia mudar isso, era completamente novo e inovador quanto à metodologia de projecto e na abordagem às realidades específicas. Foi lançado logo em 2 de Agosto de 1974 por um despacho de Nuno Portas. Sob dependência do Fundo de Fomento da Habitação, constituíram-se brigadas multidisciplinares (arquitectos, sociólogos, geógrafos, etc.) que trabalhavam directamente para os moradores organizados em cooperativas e associações. Para além da mera arquitectura também era sugerido que se apoiasse os grupos culturalmente numa procura de melhorar globalmente a sua qualidade de vida e não só na habitação. “Tratava-se de um programa de facto radical, assente numa concepção de intervenção urbanística situada a milhas tanto do planeamento tecnocrático para pobres imposto aos moradores e à paisagem com extrema dureza, como do próprio planeamento de esquerda tradicional”¹⁰⁴

Esta experiência situa-se no contexto da procura de um novo tipo de urbanismo democrático e descentralizado, no sentido em que os problemas são resolvidos onde eles efectivamente existem, portanto, “extremamente espalhados pelo tecido urbano e em geral com pequenas dimensões”. Levando a intervenção do arquitecto, a ter que “se ligar minuciosamente aos condicionalismos urbanos, às ruas que existem, às barreiras e à consideração da área ainda ocupada pelas barracas ou onde há um *habitat* degradado, ou ter que pensar o que se pode reabilitar ou o que se deve deitar abaixo”¹⁰⁵, tudo

102 PORTAS, Nuno - *A cidade como arquitectura*. p. 132

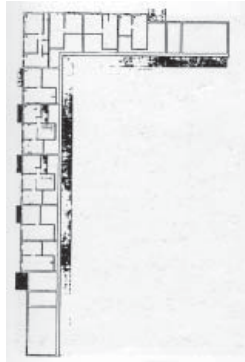
103 *Ibidem*. p. 138

104 GOMES, Paulo Varela - *Arquitectura, os Últimos Vinte e Cinco Anos*. p. 560

105 105 PORTAS, Nuno - *Entrevista conduzida por José Manuel Fernandes e José Lamas*, p. 59



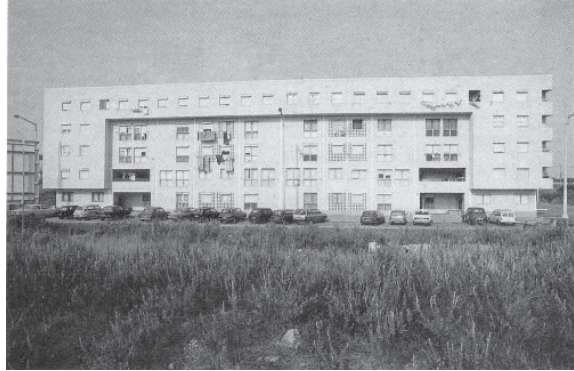
80



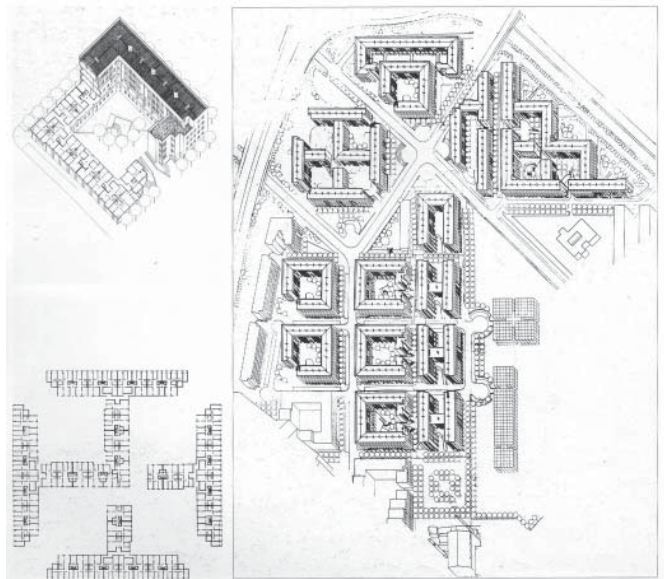
81



82



83



84



85

fig. 80, 81, 82 - Complexo residencial do Monte Coxo/ Quinta do Bacalhau (Lisboa, 1976) - Manuel Vicente
fig. 83, 84 e 85 - Complexo residencial da Quinta das Fonecas (Lisboa, 1975-83) - R. Hestnes Ferreira, V. Bravo Ferreira, J. Castro Caldas e j. Gouveia.

isto com as populações como cliente, o que, segundo Nuno Portas, conduziria a “uma arquitectura de tipo diferente”.¹⁰⁶ Esta era a verdadeira inovação: admitir-se que as intervenções têm que ser estudadas “de baixo para cima”, ou seja, do particular para o geral. As populações não eram deslocadas para outro lugar supostamente mais limpo e moderno, mas tentavam-se renovar os terrenos onde as comunidades tinham raízes criadas.

Dividiam-se em vários serviços regionais sendo as principais zonas o Porto, Lisboa e o Algarve. No caso de Lisboa a situação teve também as suas particularidades. As principais operações ocorreram em zonas de subúrbio (ao contrário do Porto onde as operações se localizaram no centro da cidade) e as tipologias não inovaram demasiado. Mantiveram (a pedido das próprias populações) blocos de média altura em “U” com acessos verticais e galerias, tipologias que de alguma forma já tinham sido explorados anteriormente. As duas operações deste tipo que ficaram mais conhecidas foram a das «Fonsecas» projectada por Raúl Hestnes Ferreira, V. Bravo Ferreira, J. Castro Caldas e J. Gouveia (a sul da 2ª Circular, perto do Estádio de Alvalade) e a do «Monte Coxo/Bacalhau» situado nas Olaias e projectada por Manuel Vicente. “Ambas incompletas, ambas com enormes problemas de financiamento e construídas em condições de extrema dureza”¹⁰⁷.

Desta experiência única, fica-nos uma aprendizagem de como a pós-modernidade se pode afastar de ideais formais e nostálgicos de cidade para se aproximar da sua génese social e do contexto. As operações fomentaram uma abertura política, onde ênfase não era colocado tanto no objecto (que podia variar de todas as maneiras segundo o contexto e as circunstâncias sociais), mas sim nos métodos e no processo, algo que simultaneamente promovia a dinamização política e cultural das populações¹⁰⁸.

Os SAAL sofreram, no entanto, com a instabilidade dos sucessivos governos da época e foram sempre mal olhados pela administração política e tecnocrática que, ora questionava ideologicamente, ora punha questões sobre a rapidez e eficácia de um processo que era necessariamente lento e faseado. É no entanto o papel de Nuno Portas que aqui se quer destacar como coordenador e criador do método, sobre o qual os arquitectos e as outras especialidades vão trabalhar, até chegar à forma que se secundariza. Para ele os SAAL ficariam, apesar de tudo, como um sinal de que a arquitectura pode participar na transformação das relações sociais, restando esperar com o tempo necessário que possam nascer daí novos resultados¹⁰⁹.

106 *ibidem*

107 GOMES, Paulo Varela - *Arquitectura, os Últimos Vinte e Cinco Anos*, p. 561

108 BANDEIRINHA, José António - *O Processo SAAL e a Arquitectura no 25 de Abril de 1974*. p.224

109 *ibidem*. p. 227



86

fig. 86 - Nuno Portas entrevistado por José Manuel Fernandes e José Lamas na revista *Arquitectura* nº 135 (1979).

Já anunciando a década de 80, em Outubro de 1979 Nuno Portas dá uma longa entrevista na revista *Arquitectura* em que clarifica os seus princípios fundamentais, que aliás vinham sendo coerentes desde os anos 60, e que aqui se indica como uma postura em relação à cidade

As suas principais influências provêm de sociólogos urbanos como Paul-Henry Chombart de Lauwe, Henri Lefebvre ou Manuel Castells. Dos quais aprendeu essas pontes com a psicologia e a sociologia e reforçou a sua convicção de que “o arquitecto não podia mais estar isolado a inventar a cidade dos outros, como se outros não estivessem, ao mesmo tempo, a estudá-la, a criticá-la”¹¹⁰. Portas quer por isso “relacionar mais a arquitectura, na sua dimensão, nas suas formas, no seu processo de projecto e de intervenção, com o contexto político e administrativo, com as prioridades concretas das nossas cidades.”¹¹¹ Esta é uma ideia muito importante, que tem a ver com a diferença real que pode fazer o arquitecto. Não há a crença de que um plano ou um grande edifício funcionem por si só, o trabalho tem que ser logrado no tempo e não se faz de grandes gestualismos, mas de processos que não são visíveis nem palpáveis.

É claro que as novas condições políticas em Portugal o influenciaram como oportunidade para tomar uma posição. Com a mudança de regime havia uma necessidade de mudança de postura na intervenção e gestão urbanas e de ultrapassar os velhos ideais. Portas critica uma certa necessidade dos arquitectos de ter controlo total sobre os fenómenos, o que supunha “uma administração extremamente potente, que disponha de todos os meios, de alto a baixo” do tipo da que teve o Marquês de Pombal, e não uma “administração descentralizada, com meios reduzidos de intervenção, que tem que compatibilizar a sua actividade política com os vários grupos sociais”¹¹², como a que passou a existir depois do 25 de Abril. Pelo contrário, “as nossas condições concretas atiram para uma arquitectura de austeridade, atiram para uma arquitectura de pequenas intervenções, para uma arquitectura de ir cozendo, arrumando, reestruturando o tecido urbano que temos desorganizado por todo o país.”¹¹³ Portas defende a mudança do papel do urbanista na sociedade, tal mudança requer que os bons arquitectos se possam integrar na administração pública e coordenação municipal, tal como começava a acontecer noutros países europeus.

Na mesma entrevista deixa uma mensagem para os movimentos arquitectónicos que surgiram na década de 70, que correspondem ao que Charles Jenks chamava de arquitectura pós-modernista, dos quais se começam a ver influências em Portugal por esta altura: “Hoje julgo que se está a passar algo semelhante com o retorno do grande projecto urbano, iluminista ou neoclássico baseado em

110 PORTAS, Nuno - *Entrevista conduzida por José Manuel Fernandes e José Lamas*. p. 58

111 *ibidem*.

112 *ibidem*.

113 *ibidem*. p. 59



87



88

fig. 87 - Capa da revista *Sociedade & Território* nº 10/11 (1989) com o título: “Lisboa, que futuro?”.
fig. 88 - Capa da revista *Sociedade & Território* nº 3 (1985) com o título: “Metrópoles e Micrópoles”.

memórias formais da cidade tradicional, seguindo um método de colagem, quase sempre tão arbitrário quanto insensato.”¹¹⁴ Portas critica Rossi (o Rossi da *Cidade Análoga* que é diferente do d’*Arquitectura da Cidade*) por ter largado a reflexão mais profunda sobre a tipologia e querer agora difundir modelos simplistas e formas eficazes que desvalorizam as pesquisas locais, voltando a dominar “a carcaça sobre os intestinos”¹¹⁵. Este tipo de abordagem cria, segundo ele, isolamento em relação aos processos reais e parece destinado unicamente às elites conhecedoras. Algo que não é sustentável no tempo e que é, na sua opinião, idealista pelo método.

As novas políticas urbanas pedem “um trabalho de extrema modéstia de projectistas que têm que ser altamente qualificados, para saber encontrar, com a escala certa e a economia possível, as referências no pré-existente e ao mesmo tempo os elementos inovadores”. O trabalho a realizar passa por coisas simples como “qualificar o ambiente de uma rua, melhorar o conjunto de 4 ou 5 quarteirões sem os deitar abaixo” ou “introduzir numa área degradada os elementos de renovação que a qualifiquem”. Sendo isto incompatível com o “novo maneirismo que as revistas de arquitectura estão a difundir à escala mundial” ou com os «planos integrados», que critica por se isolarem das políticas urbanas locais¹¹⁶.

Torna-se inevitável na década de 80 que se leve em conta a escala urbana e do território, com uma visão multidisciplinar, ou seja, que se siga em grande parte estas ideias de Portas. Esta forma de ver a cidade faz parte de um pensamento que junta geógrafos, sociólogos, economistas e arquitectos, que procuram ler a cidade e como um ser complexo de escala metropolitana.

A revista *Sociedade e Território* será um dos veículos para essa reflexão, onde participam autores, como o sociólogo urbano Vítor Matias Ferreira, a geógrafa Teresa Barata Salgueiro ou o arquitecto J. P. Martins Barata. Desde o início da década que o enfoque se direcciona para a realidade metropolitana. Como explica Vítor Matias Ferreira, este território difícil de definir enquanto espaço e dimensão, foi fruto de um processo histórico que colocou “o objecto da intervenção político-urbanística no cruzamento de uma área historicamente urbanizada - a Cidade - com uma região já não rural, ainda não urbana, mas já metropolitana - a Periferia.”¹¹⁷ A dificuldade recorrente de definir a cidade deve-se, segundo ele, ao facto deste conceito ter deixado de ser adequado “a partir do momento em que o processo histórico de urbanização capitalista (...) implicou a instauração de uma *nova ordem urbana* na organização territorial das diversas formações sociais”. Por isso mesmo, “a Carta de Atenas

114 *ibidem.* p. 62

115 *ibidem.* p. 65

116 *ibidem.*

117 FERREIRA, Vítor Matias – *O território urbano-metropolitano de Lisboa - Teses para uma intervenção político-urbanística.* p. 19

aprovada (em 1933) em pleno apogeu da «racionalidade urbanística» constitui hoje, definitivamente, um documento clássico, sem nenhuma adequação às novas realidades metropolitanas”¹¹⁸.

A dimensão sócio-cultural de Lisboa só resultará da compreensão de como se articulam e complementariam as diversas «unidades ecológicas» referenciáveis nesse espaço metropolitano, tendo em conta que as questões urbanas hoje são “o produto do modo de produção capitalista, o qual exige uma organização do espaço que favoreça a circulação do capital, das mercadorias, das informações, etc.”¹¹⁹ Vitor Matias Ferreira entende o território metropolitano de Lisboa como um espaço, em última análise, de “produção económica e de reprodução social”.¹²⁰ É esta visão de Lisboa que estará patente na revista *Sociedade & Território* de Dezembro de 1989, número dedicado a pensar o futuro da capital.

Como se viu no 2º capítulo, a questão da área metropolitana de Lisboa já não é nova nos anos 80, durante a segunda metade do século a cidade sofrera grandes surtos de crescimento que já criavam graves problemas à cidade como a mobilidade e a habitação clandestina. Em 1969 Keil do Amaral alertara para os problemas que surgiam com esse crescimento, no entanto, nos anos 80 tornam-se mais visíveis as doenças que trouxe o rompimento dos limites da cidade e intensifica-se o debate sobre a forma de lidar com esta nova realidade. A incapacidade da administração enquadrar ou contrariar as tendências do crescimento metropolitano e de incrementar um modelo levou a uma situação de difícil correcção e forte comprometimento a longo prazo: a terciarização desproporcionada do centro, com a consequente dependência das áreas periféricas; a estrutura radial do sistema de transportes, impondo uma centralidade de Lisboa face à Região; a desvalorização e desorganização do sector agrícola; e os desequilíbrios sociais, económicos e físicos no território, estão entre os inúmeros problemas que se podiam enumerar.¹²¹

Uma das questões mais discutidas no contexto do território são os planos e a institucionalização desta área metropolitana que já era incontornável na resolução de problemas que não se restringiam aos limites das áreas concelhias mas a toda a região.

Sob a direcção de Fernando Gonçalves a partir de Junho de 1987 o *Jornal de Arquitectos* vai centrar-se em questões de índole similar. Neste jornal, alerta-se para os riscos sociais deste planeamento e o perigo de criar uma cidade funcional e desumanizada. Em editorial Fernando Gonçalves interroga se, “ao discutirmos a institucionalização da «área metropolitana de Lisboa», temos presente

118 *ibidem*. p. 21

119 *ibidem*. p. 22

120 *ibidem*.

121 SOARES, Bruno – *Desordem Urbanística na Área Metropolitana de Lisboa*. p. 10



89

fig. 89 - Capa do *Jornal Arquitectos* dedicado à Área Metropolitana de Lisboa e ao planeamento municipal.

a necessidade de recuperar os laços de solidariedade social ou se, pelo contrário, o impulso para a sua criação provém apenas do desejo de racionalizar o funcionamento das complexas estruturas tecnoburocráticas que acompanham o Estado moderno.”¹²² No futuro, diz, é inevitável que se ascenda a uma nova escala de intervenção na cidade, a questão está em saber se esse alargamento é capaz aproveitar o que tem de positivo cada uma das iniciativas locais e municipais. Por isso as entidades abstractas não devem substituir a pequena escala das coisas: “O previsível alargamento das escalas de intervenção terá de ser forçosamente compensado por uma maior eficácia do planeamento de pormenor, sob pena de a forma urbana se dissolver na abstracção dos grandes esquemas de ordenamento.”¹²³

A questão aqui referida por Fernando Gonçalves prende-se também com o problema dos planos. Este é um tema largamente discutido na edição de Dezembro de 1987 dedicada à Metrópole. O último exemplo que existia, o *Plano Director da Região de Lisboa* de 1960, tentara contrariar a acção polarizadora da cidade em relação à região, no entanto, e apesar das suas virtudes, considera-se, a sua rigidez e racionalidade não permitiu “a sua adaptação a novos dados, a novas circunstâncias”¹²⁴.

Na mesma edição o arquitecto Bruno Soares propõe o que já há muito tempo era urgente e relativamente consensual: a alteração do tipo de planos que se fazem para que permitam uma maior elasticidade e um maior diálogo. Assim escreve que “os Planos Directores Municipais têm de ser concebidos como «desenhos» não definitivos, forma em evolução que se reajusta por aproximações sucessivas na procura da compatibilização progressiva de soluções.” Por isso a atitude do urbanista deverá passar por “apoiar tecnicamente o diálogo entre as diversas entidades e agentes urbanos”, e potenciar um “processo dialéctico de planeamento”. Segundo ele só a partir de este modelo de gestão surgirão as respostas e as soluções adequadas a cada caso: “Mais do que desenhar exaustivamente a expansão urbana é importante saber balizar essa expansão e dar elementos para a sua gestão.”¹²⁵

Nuno Portas volta a demarcar esta ideia quando em 1989 na revista *Sociedade & Território* publica um artigo, onde adverte para a desadequação dos planos urbanísticos às dinâmicas reais da cidade.

A discussão sobre os Planos Directores Municipais era, como se vê, um tema recorrente neste período. Por um lado era imperativo regular a realidade descontrolada do crescimento urbano e desagravar os problemas causados por este, por outro os planos aprisionavam demasiado essa realidade e por isso estavam sempre a ser infringidos e ignorados. O problema consistia segundo Nuno Portas numa contradição fundamental, entre a escala necessária do território metropolitano e os problemas

122 GONÇALVES, Fernando - *Editorial*, p. 2

123 *ibidem*

124 LOBO, Margarida de Sousa - *O Planeamento na Metrópole*, p. 11

125 SOARES, Bruno - *Desordem Urbanística na Área Metropolitana de Lisboa*, p. 10

concretos dos Bairros e das iniciativas especiais que deviam ser permitidas e contempladas. Nuno Portas diz ser um “plano enlatado”¹²⁶ entre estas duas formas opostas de actuar na cidade sem margem de manobra.

Para ele “os equívocos da regulação dos «planos» das últimas décadas derivam (...) de se ter procurado utilizar abusivamente parâmetros arquitectónicos (tipologia, volumes, alturas, profundidades máximas) para evitar presumíveis cargas excessivas nos sistemas urbanos (acessos, áreas livres, estacionamento, etc.) e ainda pôr freio à «especulação imobiliária», actuando apenas sobre a limitação da volumetria.”¹²⁷ Por isso o plano deve ser “uma rede de malha variável de acordo com o grau de risco do exercício da gestão ordinária e não um colete-de-forças que finge ter tudo previsto”¹²⁸. O plano deve solicitar uma contínua avaliação e negociação de alternativas segundo a vontade dos agentes, reavaliando o programa à medida que novas iniciativas se manifestem. Portas volta a defender um estilo de planeamento “interactivo entre níveis e sectores” e “zigzagueante no tempo entre o desenho dos sistemas mais gerais e o desenho concreto das peças, sítios ou áreas”¹²⁹.

No que respeita a Lisboa, este arquitecto considera que o planeamento tem fracassado sucessivamente porque se tem limitado à regulação do sistema físico. É, pelo contrário, urgente resolver problemas que não são desenháveis, como a economia dos usos, ou a política dos solos. Impedindo fenómenos como a “monocultura de escritórios e shoppings” no centro da cidade.¹³⁰

Tal como afirmara antes, Portas sentia em Lisboa a falta de “uma visão de plano no assumir político de responsabilidades pontuais de intervenções importantes” assim como já acontecia em cidades como Paris ou Veneza. As grandes decisões têm que vir de decisões arriscadas, “mas da parte para o todo, do imprevisível para o controlado, da excepção para a regra! E não ao contrário.”¹³¹

Por outro lado há uma nova abordagem dos planos que pode respeitar a continuidade com o tecido da cidade e estabelecer regras chave para a evolução. Neste sentido concorda e defende o “retorno ao desenho” dos chamados “planos da «última geração»” que se focalizam na definição do espaço público contando que exerçam a mínima influência possível sobre o traçado da cidade. Este tipo de desenho não pode, segundo ele, ter um papel totalitário mas apenas indicar a forma de determinados elementos mais prováveis e os critérios preferenciais sobre a tipologia, perfiz ou alinhamentos, mas tendo sempre uma margem de cautela, inerente à incerteza do tempo e dos agentes que podem vir a intervir. O que deve ser desenhado são “os espaços que dão continuidade à cidade, que servem e ligam os

126 PORTAS, Nuno – *Os Planos para Lisboa..* p. 131

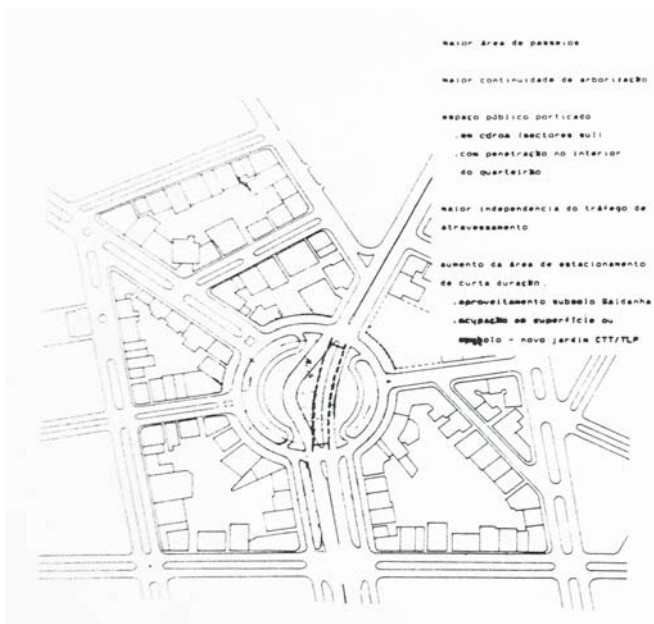
127 *ibidem.* p. 136

128 *ibidem*

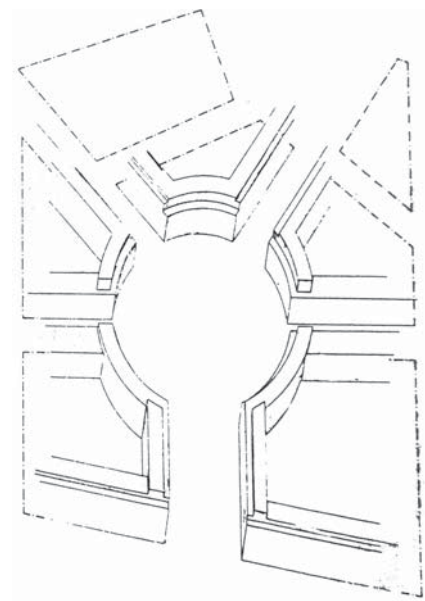
129 *ibidem.* p.138

130 *ibidem.* p. 137

131 PORTAS, Nuno – *A transformação das cidades.* p. SVII



91



92

fig. 91 - Proposta para a renovação da Praça Duque de Saladanha por Nuno Portas - Esquema do desenho do espaço público.

fig. 92 - Proposta para a renovação da Praça Duque de Saladanha por Nuno Portas - Esquema da regulação do edificado.

edifícios, os equipamentos singulares, os jardins ou parques, que voltam a conciliar a circulação com a arborização e o passeio público”. Aqui não se tratava de aceitar que tudo é incerto no planeamento, mas sim, dividir o plano segundo graus de probabilidade: “os espaços de oferta pública e os de procura privada, dando traça aos primeiros para induzir e ordenar os segundos.”¹³²

Estas mesmas ideias podem talvez ser melhor compreendidas na proposta de Nuno Portas para a Praça do Duque de Saldanha (1985), a quem a Câmara Municipal convidou, assim como a mais quatro arquitectos (Augusto Brandão, Diogo Pimentel, Nuno Teotónio Pereira e Pedro Vieira de Almeida) para elaborar um parecer sobre o futuro tratamento da praça que ficara descaracterizada com a polémica demolição do conjunto do cinema e teatro Monumental (1984). A proposta de Nuno Portas (com a colaboração de Isabel Plácido) pretende apenas dar algumas “regras para a gestão” e “critérios sobre o projecto”, para que o processo se faça não pela imposição de um modelo-forma, mas pela “gestão-com-projectos”¹³³. Esta é uma forma adaptativa que constitui uma terceira via em relação a dois extremos: o total desenho formal e apriorístico da praça, ou oferecer liberdade a todo o promotor ou arquitecto individual que venha construir em cada lote, discutindo-se caso a caso. Estas regras referiam nomeadamente, o desenho das vias de circulação e do espaço central e o controlo do estacionamento, o respeito pela volumetria de toda a zona das avenidas, alinhamentos possíveis e bitolas, mas aceitando que a renovação lote a lote pudesse trazer alterações.

Com o início da década de 90 passar-se-á das reflexões às acções. Reflexo disso é a criação do *Plano Estratégico de Lisboa* (1992) que tem como uma das áreas desenvolvimento o também, inovador, *Plano de Urbanização da Zona de intervenção do Parque Expo 98* (1992).

Os planos estratégicos nasceram de uma nova concepção de planos que pretende lidar com a complexidade das funções não-físicas que as administrações urbano-metropolitanas são chamadas a desempenhar. As ferramentas do planeamento estratégico baseiam-se em processos de negociação institucional que envolvem a complexa trama de actores que hoje interagem sobre o território. Por isso servem de complemento aos planos directores, assegurando as gestão de elementos e agentes que os planos tradicionais não controlavam.¹³⁴

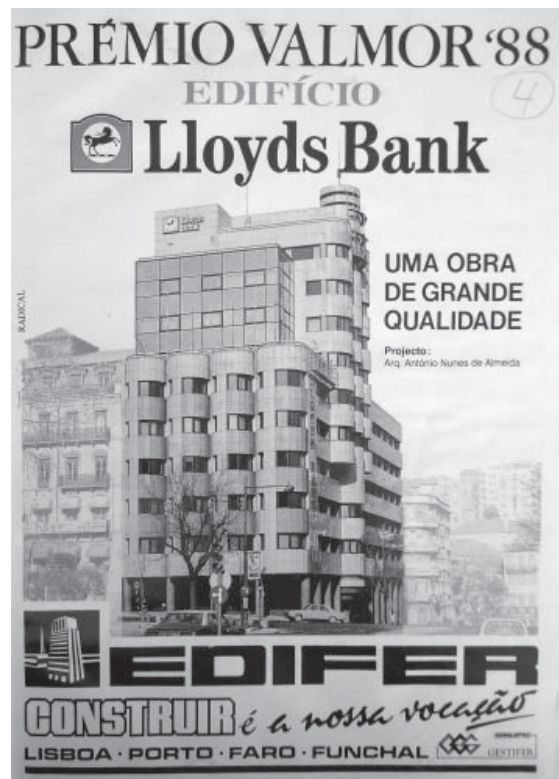
132 PORTAS, Nuno – *Os Planos para Lisboa*. p. 134

133 PORTAS, Nuno – *Renovação da praça duque de Saldanha*. p. 70

134 NEVES, António Oliveira das – *Planeamento Estratégico e Ciclo de Vida das Grandes Cidades – Os exemplos de Lisboa e Barcelona*. p. 112



93



94

fig. 93 - Capa do Jornal Arquitectos com um título comum na época denunciando a destruição da Avenida da Liberdade.

fig. 94 - Anuncio publicitário em que se destaca positivamente o edifício do Loyds Bank (1988). Um dos edificios de escritórios que vieram substituir os antigos prédios da Avenida da Liberdade.

3.3 - Cidade Terciária (a nova dimensão dos media)

“O que eu defendo é a fidelidade a princípios que resultam de uma determinada leitura histórica, pessoal, da articulação entre as necessidades das populações, o tipo de espaço urbano e o imaginário visual. O que as pessoas pensam ser a cidade natural é antes um produto do movimento moderno. Não é isso que se trata de respeitar.”
Tomás Taveira

A *Cidade Terciária* é uma cidade que surge, como se percebeu, inevitavelmente, com a liberalização económica do país a partir dos anos 70. A transformação da imagem de Lisboa nos anos 80 deve-se em grande parte a esta vertente de investimento privado. Mas o que de facto mudará a sua face, como veremos, é a associação desta com um tipo de arquitectura pós-modernista que aborda a cidade de uma forma particular, trabalhando ao nível do seu imaginário.

No período dos anos 80 o centro de Lisboa, e principalmente as Avenidas Novas, sofreu uma das grandes transformações da sua imagem e volumetria. Trata-se da consequência do fenómeno já referido de terciarização do seu centro. Este fenómeno consiste no aumento da procura dos terrenos da cidade antiga, pela sua centralidade e fácil acesso, por grandes sedes de empresas de comércio e serviços, levando as populações a procurar habitação mais barata nas periferias. Por um lado o centro da cidade perde os seus habitantes e desertifica-se acentuando-se a sua degradação, por outro, criam-se graves problemas de tráfego nas artérias de acesso à cidade, que dificilmente podem dar resposta aos movimentos pendulares diários. Embora vivendo fora do limite urbano as populações necessitam de vir todos os dias a esta cidade “esvaziada de habitantes-moradores, transformada em centro comercial gigante e especializado, em sistemas de nós de transportes”¹³⁵.

As Avenidas Novas e a Avenida da liberdade foram as zonas que mais sofreram com este processo. No centro da cidade surgiram, assim, edifícios de grande porte sem critério sobre a volumetria e perfil das avenidas. Na maioria dos casos escolhiam demolir o existente, descaracterizando a malha antiga da cidade e substituindo “a ocupação dos grandes espaços de traseiras, antes plenos de quintais e hortas, que davam às avenidas o seu ar nostálgico de cidade-campo, por enormes placas justapostas de betão cobrindo estacionamento ou refeitórios de escriturários e directores de empresas”¹³⁶. Por toda a cidade se vêem surgir edifícios novos pondo arquitectos como José Manuel Fernandes em alarme pela destruição do património e o declínio da Lisboa antiga.

135 FERNANDES, José Manuel - *A “nova” Rua Augusta: nossa?*. p. 18

136 *ibidem*



95



96



97

fig. 95 - Edifício Banco Fonseca & Burnay (1984), Rua Castilho/ Rua Barata Salgueiro - Arq. Carlos Tojal, Arq. Manuel Moreira, Arq. Carlos Bandeira.

fig. 96 - Edifício Loyds Bank (1988), Rua Barata Salgueiro/ Rua Rodrigues Sampaio - Arq. António Augusto de Almeida.

fig. 97 - Edifício da Caixa Geral de Depósitos (1980), Rua de Castilho/ Rua D. Francisco Manuel de Melo - Arq. Manuel Salgado e Arq. Sérgio Coelho.

Como tentativa de, à imagem de outras cidades europeias, descongestionar o centro tradicional, centralizar o sector terciário e promover um crescimento mais controlado da cidade foi então definido em 1980, na Avenida José Malhoa, um centro de negócios onde se estabeleceram grandes sedes de empresas. No entanto para muitos esta foi uma oportunidade em parte perdida. Paulo Varela Gomes, em artigo de 1987, questionava-se sobre o tipo de urbanidade que esta avenida (ou via-rápida?) proporcionou. A indefinição deste novo espaço urbano que dispunha os edifícios de forma um pouco aleatória e a pouca importância que dava aos espaços exteriores (“entre troços com e sem passeio”) só podia ser corroborada, segundo ele, por uma confusão entre avenida e via rápida. Os edifícios, na sua opinião, não eram melhores do que aqueles que caracterizavam as Avenidas Novas: “imperava a parede-cortina de vidro preto ou simplesmente espelhado, a solo ou em alternância com panos de betão pintado”¹³⁷. Apesar das boas intenções iniciais, esta iniciativa não impediu que as empresas continuassem a contaminar o centro antigo.

A década inaugura-se com a sede do Banco Espírito Santo e Comercial de Lisboa em plena Avenida da Liberdade (1980). No seu encaço, aparece o edifício da RTP, em 1981, do Arquitecto Luis Fernandes Pinto na avenida 5 de Outubro, que José Manuel Fernandes classifica de “o rebenta quarteirões”¹³⁸, e em 1982 o edifício dos Correios e Telecomunicações das Picoas na Avenida Fontes Pereira de Melo. Os exemplos mais sonantes são alguns deles Prémios Valmor, este prémio era desde 1902 oferecido pelo Município para valorizar os bons exemplos de arquitectura de iniciativa privada em Lisboa. Exemplos disto são a Caixa Geral de Depósitos na Rua Castilho pelo arquitecto Manuel Salgado e Sérgio Coelho (1980), o Credit Franco-Portugais na Rua Camilo Castelo Branco dos arquitectos Eduardo Paiva Lopes e Manuel Fernandes (1982), o Banco Fonseca & Burnay do arquitecto Carlos Tojal (1984), ou o Loyds Bank na Avenida da Liberdade pelo Arquitecto António Augusto Almeida (1988).

Poucas vezes se tinha em conta as características do quarteirão (escala, volumetria, imagem predominante) em que se intervia e quase sempre a construção do novo edifício obrigava a demolir por completo as preexistências. A imagem destes edifícios revestidos a paredes-cortina era um severo golpe no tecido histórico consolidado da cidade. Um caso especial de diálogo com o antigo foi um projecto de Henrique Chicó, em 1985 (que só viria a ser construído em 1991) para um prédio na esquina da Rua Braancamp com a Rua Castilho. Consistia no aproveitamento da fachada de um edifício Art Decó como elemento cenográfico onde se insere uma caixa de vidro que sobressai nos pisos superiores jogando com a métrica da fachada antiga. Caso de relevância quando na grande maioria dos casos a

137 CALDAS, João Vieira; GOMES, Paulo Varela - *José Malhoa: avenida ou via rápida?*. p. 50-R

138 FERNANDES, José Manuel - *15 anos de Arquitecturas Marcantes em Lisboa 1970-1985*. p. SIII-SV



98



99



100



101

fig. 98, 99, 100, 101 - Loja Valentim de Carvalho, Cascais (1966/69), Atelier Conceição Silva/ Tomás Taveira

demolição era inevitável. Para José Manuel Fernandes era tempo de “recorrer à última arma, discutível se dúvida, mas muito melhor que a demolição pura e simples: a da preservação da fachada, e/ou parte do edifício em causa”, mantendo-a como casca da nova construção.

Este lado terciário da cidade era comandado pelos grandes grupos económicos e alguns ateliers de arquitectura durante a década de 70 (logo após a primavera marcelista) “especializaram-se” neste ramo e começaram a prosperar. Dada a sua dimensão e quantidade de obra estes tornavam-se autênticas empresas. O nome mais sonante nos anos 60 e 70 é o Atelier de Conceição e Silva do qual vai sair um dos mais importantes arquitectos da década de 80, Tomás Taveira. Embora se faça aqui esta ligação, terá que se falar deste arquitecto como um caso particular e como fenómeno fulcral, que é, para o desenvolvimento de Lisboa nos anos 80.

Tomás Taveira desde o início dos anos 70, ainda enquanto trabalhava no atelier de Conceição Silva, experimentou uma arquitectura *pop* e trouxe para Portugal uma nova utilização de cor que assumia a comunicação como ponto central, o que o levou a integrar meios tradicionalmente exteriores à arquitectura. O primeiro exemplo foi a Loja Valentim de Carvalho (Cascais, 1966-69) quando ainda trabalhava com Conceição Silva. A sua expressiva fachada em gaveto contou com a colaboração do trabalho pictórico de cores intensas de Rolando Sá Nogueira e as palavras tipografadas de Herberto Helder. Sobre esta intervenção Jorge Figueira escreve: “A vertigem de ‘comunicar’, em diálogo surrealista-pop, sobrepõe-se a qualquer coerência artística ou arquitectónica.”¹³⁹

No início dos anos 80 este arquitecto assume-se como o porta-voz em Portugal da nova corrente pós-modernista internacional. A revista do Jornal Expresso de 1 de Maio de 1982 é publicada com o anúncio “O pós-modernismo já começou”, onde Taveira defendia uma mudança de rumo para a arquitectura, a propósito de uma conferência que reuniu na ESBAL os protagonistas da nova corrente internacional. Como se viu no 1º capítulo, esta corrente saíra reforçada da Bienal de Veneza de 1980 e difunde-se rapidamente por todo o Mundo. No artigo do Jornal Expresso Taveira fala de uma “nostalgia crescente em relação ao vernáculo e ao clássico” e defende o “classicismo eclético” ou um “free style classicismo”¹⁴⁰, “um estilo livre que se baseia na história, numa certa época como ponto de partida e em todas as épocas, incluindo a nossa, como ponto de chegada, e em que o significado e o simbolismo quer de uma cultura dita superior ou popular encontra sempre um eco”. O pós-modernismo é assim “um estilo onde o ornamento e antropomorfismo, a cor e o simbolismo, a retórica, a constância, a multivalência e o ecletismo, contribuem dentro de um método rigoroso para a ultrapassagem da ar-

139 FIGUEIRA, Jorge - *A Periferia Perfeita – Pós-Modernidade na Arquitectura Portuguesa, Anos 60-Anos 80*. p. 262

140 Termos explorados por Charles Jenks em *The Language of Post-Modern Architecture*.

quitectura moderna”¹⁴¹. O artigo termina com o anúncio taxativo de que “a Arquitectura Moderna já morreu e a Arquitectura Pós-moderna já nasceu!”

Nesta década torna-se uma personagem central em Lisboa, ele era o arquitecto “estrela” que todos queriam contratar. No momento em que nenhum arquitecto tinha acesso a obras de maior escala este arquitecto conseguiu construir obras que marcaram a paisagem urbana da cidade, e constituiu uma excepção numa cidade onde a “encomenda pública e municipal é escassa, e a privada distribuída por uma faixa estreita de profissionais anónimos.”¹⁴²

Trazendo do atelier de Conceição Silva o formato de atelier-empresa, Tomás Taveira consegue ligar-se principalmente aos grandes empreendimentos de investimento privado. Tal requisito coincidia com a capacidade sedutora e populista desse pós-modernismo oficial que também internacionalmente tinha ficado associado aos grandes investimentos privados. Como sugere Kenneth Frampton, “o Pós-modernismo reduz a arquitectura a uma condição em que o ‘contrato global’ feito pelo construtor/ empreendedor determina a carcaça e a substância essencial da obra enquanto o arquitecto se vê reduzido a dar a sua contribuição em forma de uma máscara convenientemente sedutora.”¹⁴³ Assim também o descreve Paulo Varela Gomes: “Por todo o Mundo, o *post modern classicism* mais ou menos *pop* tornou-se, durante alguns anos, a imagem de marca de todos os empresários e promotores que queriam dar nas vistas e estar à moda.”¹⁴⁴ O mesmo se applicava de variadas maneiras em Lisboa.

Dentro dos novos bairros de iniciativa privada na periferia da cidade, a Quinta das Olaias terminada em 1980 (Prémio Valmor), do mesmo arquitecto, destaca-se mais uma vez pelo seu carácter comunicativo. A escala é agora a de um bairro mas claramente a intenção aqui não é a continuidade morfológica com a cidade nem a definição tradicional de bairro ou a relação com o exterior. Pelo contrário, o espaço interioriza-se com um centro comercial situado no meio de dois edifícios (como uma rua interna), ao qual se acede por um pórtico neo-clássico estilizado, colorido e luminoso, curiosamente localizado na face das duas empenas dos edifícios. Dizer que o projecto não pretende ligar-se com a cidade seria não lhe fazer justiça, de facto essa relação faz-se intensamente a outro nível, o da comunicação e do simbólico, tal como no projecto da Loja Valentim de Carvalho. Esta dimensão é dada por elementos como o pórtico de entrada, o colorido dos edifícios, os arco-íris desenhados nas empenas e a manipulação das imagens da arquitectura contemporânea e histórica, que nos transportam para essa cidade inventada que já não é Lisboa mas um sítio perdido entre Las Vegas e o Parque

141 TAVEIRA, Tomás - *O movimento pós-modernista já começou*. p. 23R

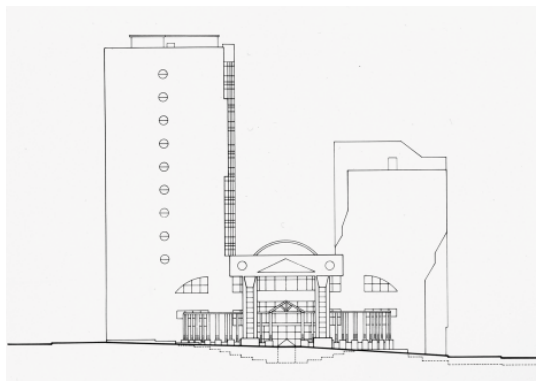
142 LAMAS, José - *Dos projectos que falecem à cidade de Lisboa*. p. 11

143 FRAMPTON, Kenneth - *História Crítica da Arquitectura Moderna*. p. 372

144 GOMES, Paulo Varela - *Arquitectura, os Últimos Vinte e Cinco Anos*. p. 567



102



103



104



105



106

Disney. Para Jorge Figueira “a explosão populista de uma arquitectura que quer *animar a cidade*, que quer criar uma *cidade imaginária* que será nos anos 80 o centro do discurso pós-modernista que Taveira assume, está já aqui esboçada.”¹⁴⁵ José Manuel Fernandes relata que “os nossos «media» fala[vam] das «potencialidades da cosmética» desses espaços recentes e periféricos da cidade, nos quais o «prédio do arco-íris arrecada prémio Valmor» e o «adorno ganha foros de cidade», em entusiasmo pelo «pós-modernismo» que «conquista Lisboa»¹⁴⁶. Referia-se criticamente a um certo entusiasmo da crítica que se deixava seduzir facilmente pelas novas cores dos anos 80.

Em Portugal a grande consagração da cidade mediática ocorre nos anos 80. Os média de alguma forma substituem a cidade, ou criam uma realidade paralela que não é física mas produto da comunicação e da imagens. Esta é uma ideia que como se viu estava já esboçada no livro de Tomás Taveira *Discurso da Cidade* de 1972. Augusto M. Seabra corrobora esta ideia demonstrando num artigo de 1987 o quanto a imagem das cidades foi alterada e manipulada por médias como o cinema e a televisão. As grandes transformações de Lisboa nos anos 80 estão segundo ele relacionadas sobretudo com essa «imaginabilidade» particular de Lisboa¹⁴⁷. Para José Manuel Fernandes esse fenómeno está directamente relacionado com um novo tipo de território que não se situa na cidade mas continua a fazer parte dela: o território metropolitano. Como ele diz há que ter “a noção de que algo de muito profundamente diferente se passará, em termos quantitativos com o utilizador desse território na sua relação com o universo construído que povoa esse espaço”. Refere-se aqui a “uma nova espacialidade urbana [que] pode assim estar a emergir, que tem a ver com as coisas que se sabem existir nesse espaço, através de uma imagem-que-comunica, e não já com as coisas que se aprendem a partir do percorrer real desse mesmo espaço”, este novo espaço dos média domina facilmente um território muito mais vasto “que no limite não se centrará mais na cidade”¹⁴⁸.

Esta leitura é em muito semelhante ao que escreveu Denise Scott-Brown em *Learning from Pop* (1971) sobre a condição suburbana americana: “o espaço não é a componente mais importante da forma suburbana, mas sim a comunicação no espaço.”¹⁴⁹ E, de novo, às demonstrações que ela e R. Venturi fizeram da arquitectura de Las Vegas onde “o símbolo domina o espaço” e “a arquitectura não basta”¹⁵⁰.

A comunicação é também, como se viu, um tema central em toda a discussão que se fazia em Lisboa em torno da crítica do moderno e a defesa do pós-moderno. Nos edificios de Tomás Taveira

145 FIGUEIRA, Jorge - *A Periferia Perfeita - Pós-Modernidade na Arquitectura Portuguesa, Anos 60-Anos 80*. p. 422

146 FERNANDES, José Manuel - A “nova” Rua Augusta: nossa?. p. 18

147 SEABRA, Augusto M. - *Do pátio às torres, cantigas e imagens*. p. 37-R

148 FERNANDES, José Manuel - *Quem quer regressar ao urbano?*. p. 28

149 BROWN, Denise Scott - *Aprendiendo del Pop*. p. 18

150 VENTURI, Robert; IZENOUR, Steven; BROWN, Denise Scott - *Aprendiendo de Las Vegas*. p. 35



107



108



109



110

fig. 107 e 108 - Edifício na Av. D. João XXI (1978), Tomás Taveira.
fig. 109 e 110 - Edifício BNU, Av. de Berna/ Av. 5 de Outubro, (1983/89), Tomás Taveira.

a retórica arquitectónica muitas vezes sobrepõe à própria arquitectura. Esse imaginário é para este arquitecto a própria alma da cidade. Os seus edifícios fazem referência a um passado comum e a uma ideia de cidade, pela evocação de formas, imagens e códigos, facilmente compreensíveis quer para o utente da cidade e o público geral dos mass-média, quer para o crítico e o especialista, segundo a ideia de *doble-coding* elaborada por Charles Jenks¹⁵¹. Numa entrevista de 1989 explicava que “a procura de um universo de imagens visuais vai ser cada vez maior, daí que [ele] pense sinceramente que uma arquitectura com uma imagem impressiva, forte, está no caminho do futuro”. E quando o acusam de indiferença em relação ao que está à volta dos seus edifícios, replica que “a coerência do urbano deve ser lida dentro de uma malha cultural mais larga, englobando a «coerência antropológica» e a «coerência histórica e, eventualmente também, uma coerência, se assim se pode dizer, de ordem poética.”¹⁵² Taveira apropria-se de uma ideia de cidade que se pode associar em parte à cidade Análoga de Aldo Rossi, no sentido em que não considera que deva estabelecer relações com o ambiente físico mas sim com o espírito do “lugar” onde se insere e com o seu imaginário. Este arquitecto entende que “o movimento pós-moderno reinventa a história, os valores antropológicos, o espírito do lugar, transforma-os numa poética que acaba por ser alegre, vibrante e, provavelmente, mais perene e com maior capacidade de diálogo com a sociedade do que o moderno.”¹⁵³

Dos múltiplos edifícios com que Taveira colonizou a imagem da cidade de Lisboa nos anos oitenta destacam-se o edifício da Avenida João XXI (projecto de 1978) composto exteriormente por grandes panos de vidro e por uma empena que ganha vida evocando a imagem estilizada de chaminés industriais, em alusão ao ambiente industrial pré-existente. Ou então, o mais tardio edifício do BNU (1989), no cruzamento da avenida 5 de Outubro com a Avenida de Berna, em que se tematizam na fachada, com várias cores associadas, as guitarras portuguesas aumentadas de escala, sobrepondo-se essa imagem à típica cortina de vidro dos edifícios de escritórios, combinando livremente elementos estilísticos que decorrem das arquitecturas clássica e moderna.

No entanto, o seu edifício mais importante, e provavelmente o mais marcante da década em Lisboa, é o complexo comercial das Amoreiras. Paulo Varela Gomes classifica este edifício como “provavelmente a obra mais influente nas concepções populares acerca do que é a arquitectura depois da Mafra de D. João V”¹⁵⁴

Augusto M. Seabra, no artigo já referido publicado no *Jornal Expresso* em 1987, fala da carên-

151 Ver 1º Capítulo

152 TAVEIRA, Tomás - *Tomás Taveira: é impossível anular-me, penso!*, p. 61R

153 TAVEIRA, Tomás - *Tomás Taveira: 'Sou um arquitecto barroco'*. p. 31-33R

154 GOMES, Paulo Varela - *Arquitectura, os Últimos Vinte e Cinco Anos*. p. 548



111



112



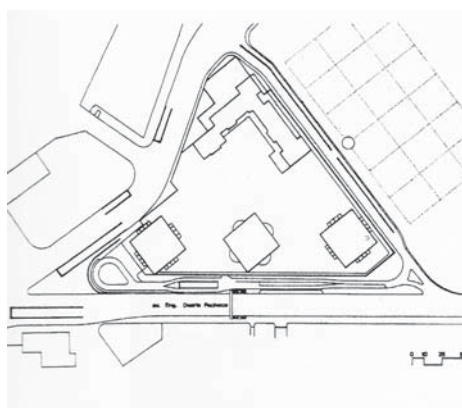
113



114



115



116

fig. 111, 112, 113 e 114 - Complexo das Amoreiras (1980/96), Tomás Taveira
fig. 115 - Capa da revista *Arquitetura Portuguesa* nº4 (1986) com o tema “Grandes intervenções em Lisboa”, dando especial atenção ao conjunto das Amoreiras.
fig. 116 - Complexo das Amoreiras (1980/96) Tomás Taveira - Planta de Implantação

cia de um centro e de uma imagem que representem Lisboa nos anos 80. Constatando este cenário é forçado a admitir uma nova realidade: “O terreiro do Paço morreu com o «Prec», e já não é palco de nada, apenas parque de estacionamento. Que pontos marcantes então? De novo, apenas um, há que reconhecê-lo: as Amoreiras. Fortemente distinguíveis na paisagem, as torres retomam a vocação mercantil e deambulatória (são o novo passeio público) da condição urbana, que ampliam segundo os princípios da publicação e do espectáculo. Como ponto de encontro e de trocas, são o equivalente, no pós-bairrismo, ao pátio das cantigas (...) Com elas se consolida também a nova linguagem urbana, e do «shopping» e do «parking».”¹⁵⁵ Este complexo fazia parte de um movimento mais geral ao nível urbano, de criação de novos centros de comércio alternativos à Baixa.

O conjunto de edifícios condensa em si, com já se percebeu, um shopping situado no embasamento sobre o qual se erguem três torres de escritórios e um volume de habitação. O que faz deles “fortemente distinguíveis na paisagem” é não só a altura dos volumes mas principalmente a sua localização no alto de uma das colinas de Lisboa. Esta implantação vai marcar grandemente a imagem geral da cidade e a grande polémica que se gera em torno do empreendimento.

O edifício, tal como os anteriores, é marcadamente pós-modernista, com referências a arquitectos do pós-modernismo internacional como Ricardo Boffil e Michael Graves. A estrutura base vem de uma disposição anterior de feitiço modernista, cabendo ao arquitecto apenas formulação da imagem cenográfica que a reveste. É mais uma vez uma obra muito condicionada à partida: “a opção Amoreiras, que não foi feita por mim, a não ser em termos de Imagem Urbano-Arquitectónica, (...) não teria aquela Forma Urbana se me tivesse sido dado ensejo para tal”¹⁵⁶. É portanto no campo das imagens que este edifício será marcante e não na relação morfológica com a envolvente.

Tomás Taveira diz querer voltar ao “Genius Loci”¹⁵⁷, ou seja, o espírito do lugar, que se espelha de forma poética na invenção dos objectos arquitectónicos. As Amoreiras são, como o próprio descreve, uma história de formas e símbolos que fazem referência a um mito de uma Lisboa antiga e medieval: “Pode ver-se claramente através das fotografias e dos alçados que as três torres destinadas a escritórios têm um desenho antropomórfico (neo-classicismo puro); as das pontas lembram guerreiros (são “evidentemente” masculinas) a central uma dama (evidentemente, também feminina), enquanto a imagem geral se refere às torres medievais! Consuma-se assim o grande mito da idade média - os guerreiros defendendo a sua dama!”¹⁵⁸. Na mesma entrevista o autor das Amoreiras critica o Movimento Moderno por destruir “uma imagem urbana que vinha imbuída de valores culturais muito

155 SEABRA, Augusto M. – *Do pátio às torres, cantigas e imagens*, p. 37-R

156 TAVEIRA, Tomás - *Tomás Taveira – Entrevista Amoreiras*. p. 25

157 Apropriação de uma expressão recuperada por Norbert Schulz.

158 TAVEIRA, Tomás - *Tomás Taveira – Entrevista Amoreiras*. p. 27



117



118



119

diferentes” e “uma vida urbana que se tinha sedimentado ao longo de séculos.”¹⁵⁹. Assim também o uso da cor (algo que sempre chocou e causou polémica) era, segundo diz, uma paleta trazida da cidade tradicional. Os três temas para ele fundamentais (“antropologia, cidade e história”) são interligados pela cor.

Na base das torres encontrava-se o maior centro comercial do país feito até ao momento. “Uma cidade dentro da cidade” era o grande slogan publicitário adoptado pelo centro, e foi desenhado também pelo arquitecto como tal. No artigo *Lisboa-shopping* de 1987, Paulo Varela Gomes conta que as pessoas já preferiram vir a esta “cidade-simulacro”, entendida como esse lugar dos “confortos da tecnologia”, onde é “primavera todo o ano” e há “ruas sem poluição e trânsito”¹⁶⁰. E para os ainda cépticos proclama que já ninguém “se pode gabar de ter percebido a Lisboa em que vive sem ter ido passear num sábado à tarde às Amoreiras”¹⁶¹.

Mas o fenómeno Amoreiras é algo que extravasa o campo da arquitectura, a revolução deste edifício foi essencialmente mediática, contaminando toda a esfera pública dos jornais e televisão. Era a grande consagração do poder da cultura popular típica dos anos 80 na alta cultura. Citando o que escreve José Lamas em 1985: “A promoção comercial das ‘Amoreiras’, usando grandes meios e aparato, as entrevistas dadas à imprensa e à rádio pelo seu autor contendo algumas ‘declarações eventualmente chocantes’, a própria ‘agressividade visual’ obsessivamente procurada nas formas e no colorido da obra e, finalmente, as manifestações afectivas da população ao nível do ‘gosto’ ou ‘detesto’, representam um tratamento de choque dado à cidade de Lisboa.”¹⁶²

Ora se se quisesse nominar o edifício que mais identificasse o período dos anos 80 talvez este fosse o indicado. As Amoreiras parecem feitas para essa população que se estabeleceu na periferia, desenraizadas do centro tradicional da cidade, usando o carro como principal meio de transporte, deslumbradas com a quantidade de marcas e nomes estrangeiros que poderá consumir, elas captam a atenção de todo o tipo de pessoas num território alargado, não só lisboetas mas de todo o país, gerando um espectáculo mediático em volta, explorando imagens e fantasias facilmente assimiladas pelo senso comum e popular. Como explica Jorge Figueira “no programa, na forma e no detalhe corporiza uma ideia de *luxo*, de consumo, de culto do corpo e até de *exibicionismo* a que a sociedade portuguesa aspira no contexto pós-revolucionário”¹⁶³.

Por isso, e voltando ao artigo de Augusto M. Seabra, a capital nos anos oitenta será o espelho da revolução mediática e consumista de todo o país. Não sendo por isso grande atrevimento dizer que

159 *ibidem*. p. 26

160 GOMES, Paulo Varela - *Lisboa-shopping*. p. 32-R

161 GOMES, Paulo Varela - *ibidem*. p. 31-R

162 LAMAS, José - *Dos projectos que falecem à cidade de Lisboa*. p. 10

163 FIGUEIRA, Jorge - *A Periferia Perfeita – Pós-Modernidade na Arquitectura Portuguesa, Anos 60-Anos 80*. p. 434

as Amoreiras definem uma década, visto que é o grande acontecimento dirigido às massas, torna-se também símbolo dessa nova Lisboa dispersa, onde o edifício faz a função da cidade, como local de encontro, lazer, convívio e comércio.

Depois da grande polémica, das entrevistas, dos artigos nas revistas e jornais e na televisão proporcionados por este edifício nada voltaria a ser como antes. “Taveira levou os cidadãos a criar uma relação diferente com a cidade, porque, a partir desse momento, a arquitectura deixou de ser a massa sem rosto em que se havia tornado com a especulação imobiliária, perante a indiferença ou a resignação da comunidade.”¹⁶⁴ O seu poder de influência deu ainda outros frutos. O “Efeito-Amoreiras”, termo descrito por Paulo Varela Gomes¹⁶⁵, difundiu pela área metropolitana de Lisboa e por todo o país um tipo de arquitectura à imagem do edifício de Tomás Taveira difícil de ignorar.

“Concluimos: o mistério do ‘triângulo’ era afinal compreensível, se analisado com algum detalhe e cuidado: tratava-se de fazer mais uma parcela de cidade, onde valores novos e positivos, como quando sempre acontece em tal caso, conflituam e discutem com valores negativos ou mais fracos: o tempo dir-nos-á certamente mais coisas entretanto sobre a vivência que as Amoreiras forem permitindo, e do seu contributo real para a ‘imaginação da cidade.’”¹⁶⁶

164 VIEIRA, Joaquim – *Taveira 'free-style'*. p. 64

165 “Prédios de construtor ornam-se de frontões, colunas, superfícies curvas em grelha e cores berrantes. Há clientes que pedem ao arquitecto: «Ponha-me aí uma coisa jeitosa que se veja!». São «vítimas» do «Efeito-Amoreiras».” GOMES, Paulo Varela - *O efeito Amoreiras*. p. 32-R

166 FERNANDES, José Manuel - *O Triângulo das Amoreiras*. p. 34



120

fig. 120 - Capa do livro *Morfologia Urbana e Desenho de Cidade* de José Lamas (1989)

3.4 - Cidade Histórica

“(…) devo afirmar que a produção da cidade e do território são do domínio arquitectónico, num processo que deveria ser liderado pelo desenho, desde as fases de programação e planeamento até à realização das construções. (...) Trata-se de inverter a tendência da planificação operacional de apenas gerir e administrar o consumo de espaço indiferente à forma física, contrariar a ideia de que a arquitectura não pode pretender intervir numa escala territorial.”
José Lamas¹⁶⁷

A citação em epígrafe foi tirada do livro *Morfologia Urbana e Desenho da Cidade* do arquitecto José Ressano Garcia Lamas escrito em 1989. Aqui são fundamentalmente delineados dois objectivos para a cidade do futuro: primeiro que a cidade precisa de uma forma e que essa forma é papel dos arquitectos e do desenho, segundo que se deve revalorizar a cidade tradicional e as suas tipologias urbanas sem esquecer a aprendizagem com o Movimento Moderno. Para ele não deve haver separação entre o urbanista, “organizador dos usos, quantidades, fluxos, traçados e outros parâmetros mensuráveis na cidade” e o arquitecto “fazedor de edifícios”¹⁶⁸.

Há nestas ideias uma clara demarcação da visão de Nuno Portas. A distinção que este autor pretende fazer entre o processo de planeamento urbano e o desenho dos edifícios, argumentando que as ferramentas do urbanista e do arquitecto são diferentes e os tempos de actuação são também distintos e têm de o ser, é para José Lamas inadmissível uma vez que prejudica a unidade do processo e o rigor da aplicação do desenho. O próprio autor o diz: “Parece-me claro que, ao defender o rigor do plano e a sua ligação à arquitectura, estou alinhando pela necessidade de planos com definição de desenho e de regras, e me estou afastando claramente dos planos flexíveis, adaptáveis, evolutivos e de toda uma série de adjectivos inventados para tranquilizar as consciências, satisfazendo os apetites dos especuladores imobiliários e executivos municipais ao seu serviço.”¹⁶⁹

O desenho parece ser também para este arquitecto uma arma contra as cidades anónimas da periferia. José Lamas chama de “novo urbanismo” a um “novo instrumento para dar forma à cidade, face à indiferença e insensibilidade com que as administrações, com os seus métodos burocráticos e «operacionais», tratam a cidade”. Este será também uma defesa contra a “crença no exibicionismo arquitectónico” que gera “dislexia formal e arquitectónica”. Para isso tem de formar “um todo claro legível e coerente” e não pode ser substituído aos poucos e continuamente¹⁷⁰.

O problema do urbanismo abstracto está segundo José Lamas na sua aplicação prática. Para

167 LAMAS, José - *Morfologia urbana e desenho da cidade*. p. 512

168 *ibidem*. p. 515

169 *ibidem*.

170 *ibidem*.



121

fig. 121 - João Paciência entrevistado por José Lamas na revista *Arquitectura* nº 144 (1981).

as administrações os planos são «males necessários», muitos deles são facilmente alterados ou abandonados sempre que não servem os seus interesses, e por isso diz que as únicas realizações situam-se ao nível dos planos integrados e outras que só envolvam um único promotor. “Os planos integrados arrumam-se melhor na área do megaprojecto do que no plano urbanístico, já que as condições de programa impuseram a reprodução extensiva de algumas tipologias habitacionais, desequilibrando as restantes componentes urbanas.”¹⁷¹ Recorde-se que Nuno Portas considerava os planos integrados “acabados”¹⁷².

Estas ideias que se tornam claras na conclusão do livro, são fundamentadas pelo relato que faz do percurso do urbanismo do século XX. Mais especificamente as suas principais referências práticas, recentes na época, eram as experiências em Itália em que sobressai Aldo Rossi e no IBA de Berlim onde participam Rob Krier e Mathias Ungers.

Lamas vem por isso da tradição europeia dos anos 70-80, que se volta a ligar com o desenho da morfologia tradicional da cidade, a recuperação dos espaços identificáveis e figurativos como a praça a rua e o jardim. Como foi analisado anteriormente, os anos 70 caracterizam-se geralmente pelo reencontro das ferramentas tradicionais da arquitectura que significava o retorno à forma desenhada. Em *Urban Scapes*, Rob Krier defendera basicamente o mesmo tipo de pensamento. Para ele, como para Lamas, olhando para a história verifica-se que “ruas e praças numa escala pequena provaram ao longo de milhares de anos que funcionam idealmente como zonas de comunicação”.¹⁷³

Como se verificou atrás esta era uma visão emergente também em Portugal no final dos anos 70, surgindo de uma nova geração de arquitectos lisboetas, que este livro reflecte nas suas teorias. No centro do argumento estava a reivindicação do papel da arquitectura tendo o desenho como instrumento central e rejeição das disciplinas científicas que ainda tinham grande peso na prática da arquitectura em Lisboa. Reivindicava-se o estatuto de arte para a arquitectura.

Em entrevista à revista *Arquitectura* em 1981, João Paciência fala dessa “nova geração”, da qual este arquitecto faz parte, que rejeitou a forma unicamente metodológica e científica do projecto que aprendera na escola de arquitectura e procurava reintroduzir novos discursos formais através do desenho¹⁷⁴. Para ele o ponto de viragem deste processo foi o projecto do Restelo, onde participou como colaborador no atelier da Rua da Alegria (Nuno Teotónio Pereira/ Nuno Portas). Este bairro marcou a diferença em relação aos projectos anteriores, por romper um pouco com uma abordagem

171 *ibidem*. p. 462

172 PORTAS, Nuno - *Entrevista conduzida por José Manuel Fernandes e José Lamas*. p. 65

173 KRIER, Rob - *Urban Space*. p. 170

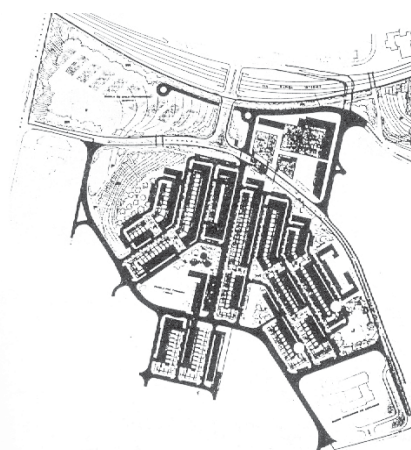
174 PACIÊNCIA, João - *Entrevista por José Lamas*. p. 59



122



123



124

“muito teorizada, muito fundamentada nos requisitos aconselháveis para a dimensão da família, mas de imagem um pouco discutível e pouco aceitável pelas camadas médias da sociedade”¹⁷⁵, e introduzir uma maior preocupação em relação ao desenho. Paciência descreve-o como o “precursor de uma nova via”¹⁷⁶ que se caracterizava pela procura de novos discursos formais, mais cuidadosos com a imagem final. Estas preocupações reflectir-se-iam depois nas experiências futuras, em que o controlo da forma consistia também numa tentativa de “caracterizar os espaços exteriores urbanos de forma controlada e diversificada, fazendo portanto eles próprios parte integrante de todo o projecto de arquitectura.”¹⁷⁷

Esta geração na qual podemos incluir, entre outros, os seus colegas de trabalho na Rua da Alegria, como Gonçalo Byrne, Pedro Botelho ou Pedro Reis Cabrita, era influenciada pelos grandes teóricos europeus da época, João Paciência destaca os “«apports» teóricos da escola italiana, nomeadamente das analogias propostas pelo Rossi” ou ainda as preocupações com o sítio, que vêm de autores como o Lynch ou Gregotti, até chegar ao conceito de *Genius Loci* (o sentido de lugar)¹⁷⁸. Esta linha de aproximação é semelhante a muitos dos trabalhos de autores portugueses contemporâneos nomeadamente de Siza Vieira na escola do Porto.

João Paciência, tal como um nova geração, admite “nunca ter acreditado muito em «metaprojectos» como algo que poderia ser quase tudo desde que o programa funcional estivesse correcto, e apostar muito mais em formas muito concretas, exprimindo claramente sensações plásticas emocionalmente motivadoras.”¹⁷⁹ Embora seja consciente que recorrer à “velha imagem da «Rua» ou da «Praça»” caia um pouco no recurso fácil, acredita no desenho como forma de chegar a novos espaços e ambientes.¹⁸⁰

Vários acontecimentos no início dos anos 80 demarcaram esta mudança de que fala João Paciência. O Encontro de Aveiro, que ocorreu em 1979 e reuniu arquitectos de todo o país, foi o primeiro sinal de que a arquitectura portuguesa queria romper com a tradição mais racionalista. A mesma ideia se consolida nos Congressos Nacionais de Arquitectura, que se realizam já na década de 80. Destes congressos sai uma maior atenção ao ambiente urbano, e a colocação do tema do património como elemento chave para o futuro.

Também no âmbito internacional e, mais especificamente, europeu alguns acontecimentos

175 *ibidem.* p. 60

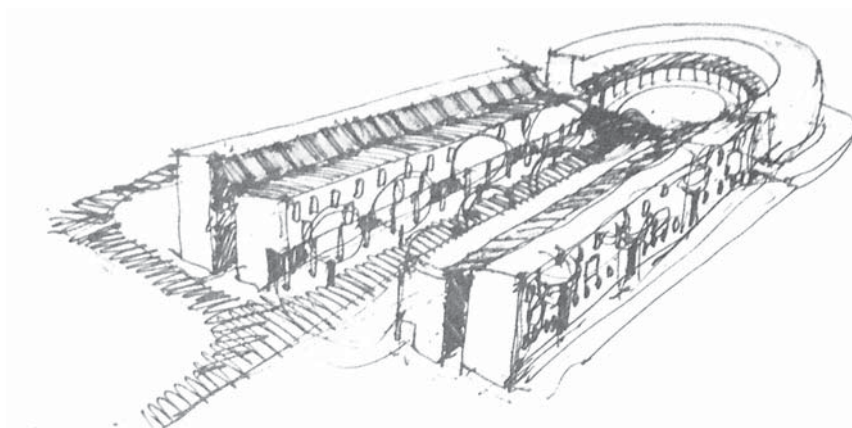
176 *ibidem.*

177 *ibidem.* p. 61

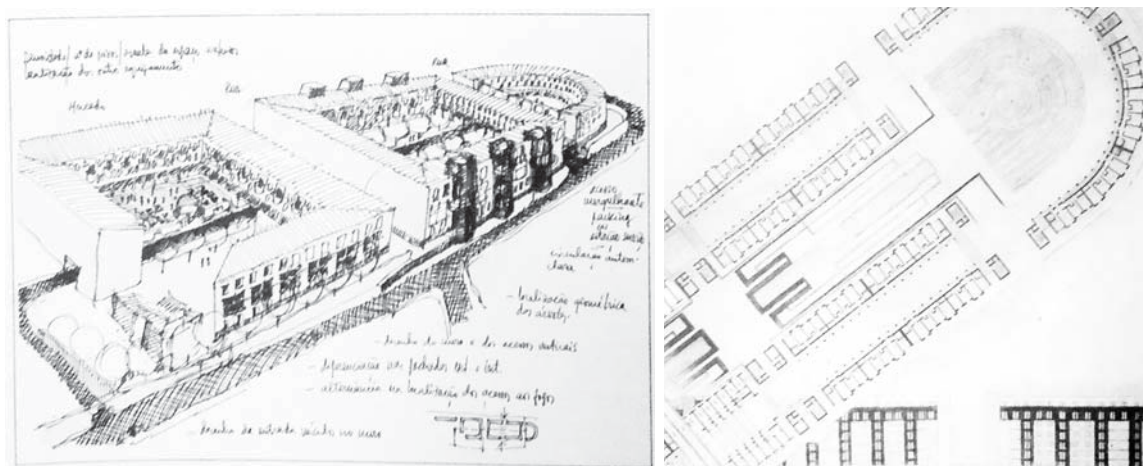
178 *ibidem.* p. 63

179 *ibidem.* p. 59

180 “Retomar o desenho pelo desenho poderá efectivamente significar uma certa desorientação das novas gerações, um refúgio no lúdico que é o acto de desenhar, mas pode também ser o redescobrir de um processo altamente criativo para a pesquisa de novos espaços e ambientes.” *ibidem.* p. 61



125



126

fig. 125 e 126 - João Paciência: Plano Integrado do Monte da Caparica, Almada (projecto de 1975) - Célula do plano

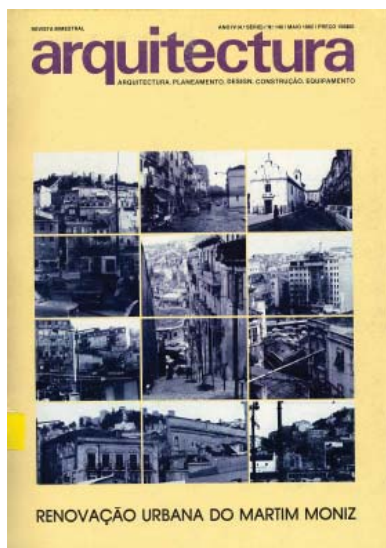
indicam que há uma tentativa de mudança para as cidades. Nas publicações periódicas portuguesas merecem destaque principalmente a experiência do IBA de Berlim, o XVI congresso da U.I.A. sobre o tema *Arquitectura-Homem-Ambiente* (1981) e a Campanha Europeia para o Renascimento das Cidades (1980-1981). Esta campanha foi iniciada em Londres, em Outubro de 1980, por ocasião da 5ª sessão da Conferência Europeia dos ministros responsáveis pelo ordenamento do território. Por um lado reconhecia-se a importância das cidades para a nova sociedade europeia, e por outro apontavam-se os principais problemas que afectavam os novos espaços urbanos. As cidades queriam-se mais humanizadas e para isso era preciso reabilitar “muitos dos seus valores destruídos pelas transformações da era industrial”¹⁸¹, com vista à melhoria da qualidade de vida no meio urbano. A ênfase é colocada na recuperação do espaço público e no “direito à cidade”¹⁸². Por isso valoriza-se cada vez mais o património e os centros históricos das cidades como espaços públicos de referência. Pedro Vieira de Almeida aproveita o mote para divulgar e discutir no *Jornal de Arquitectos* os principais teóricos da cidade neste período tais como Rob Krier ou Manuel Castells.

A tendência da nova geração de Lisboa sentia-se tanto na exposição «Depois do modernismo» como nas Exposições Nacionais de Arquitectura organizadas pela AAP. No entanto muito poucos planos são desenvolvidos durante a década de 80 em Portugal, e poucos deles seriam consumados. Na exposição «Depois do Modernismo» podia-se encontrar o plano de pormenor de Vítor Mestre para Castro Verde, de João Paciência para o Plano integrado de Almada - Monte da Caparica, ou de Cabral de Melo, Vicente Bravo e outros para a cooperativa de Chasa, em Alverca, todos eles indicavam um modo de fazer cidade recorrendo às formas urbanas reconhecíveis. Quanto a exemplos concretos em Lisboa pouco ou nada se viu durante a década que se possa citar, muitas vezes porque, embora se desenhem os planos, nenhum deles chega a ser aplicado ou seguido. Os poucos exemplos que existem foram fora da capital. Os projectos do SAAL formam talvez o único acontecimento que se destaca em termos de desenho urbano, embora muitos deles sejam interrompidos ou mal aplicados.

Há, no entanto, duas excepções no centro da cidade, que determinam dois momentos chave da década. A primeira é o Concurso para o Martim Moniz em 1980, que ocorreu precisamente no momento que atrás se descreve e que reflecte as mesmas preocupações. O segundo é o projecto de Álvaro Siza para a zona do Chiado em 1989, num período final da década. Se um acontece nos anos efervescentes do início de 80 o outro denota já o fim dessa folia e uma mudança de rumo.

181 MATOS, Campos – *A campanha europeia para o renascimento da cidade*. p. 78

182 Este era um conceito corrente que tinha sido elaborado pelo sociólogo das cidades Henri Lefebvre em 1968. Consistia no direito de toda a população urbana de ter acesso às vantagens da centralidade urbana, tais como habitação, transporte, equipamentos, etc.



127



128

fig. 127 - Capa da revista Arquitectura nº146 (1982), dedicada ao tema “Renovação Urbana do Martim Moniz”.

fig. 128 - Vista aérea sobre a área ainda vazia do Martim Moniz (Fotografia de 198-).

O Concurso para a zona do Martim Moniz realizado no início da década foi um dos poucos concursos de desenho urbano da época e talvez tenha sido o mais importante pela sua centralidade na cidade e pela complexidade dos problemas que lhe estavam associados. Foi uma oportunidade para reflectir sobre a intervenção no património urbano do centro de Lisboa e onde surgem propostas que se centram nas teorias atrás citadas. Tratava-se de um processo que, como se viu no 2º Capítulo, já tinha uma longa história, que se iniciara com as demolições dos anos 40, tidas como necessárias à luz do pensamento racionalista da época. Como descreve José Manuel Fernandes em 1982, “a obra de demolição veio pôr, a partir de então, o problema grave de que não era fácil como parecia à primeira vista refazer um «pedaço» da cidade brutalmente anulado”. Era essa a essência do problema que agora estava em causa no concurso de 1980, “de facto, as urbes vivem de uma teia complexa de relações humanas, físicas e ambientais consolidadas, que uma vez desfeitas não se reconstituem senão muito lentamente, e já com outro sentido.”¹⁸³

Entre as múltiplas propostas que se realizaram ao longo dos anos para este vazio, contam-se a de Faria da Costa em 1948, a do plano director da cidade em 1965, e um plano elaborado pela EPUL (Empresa Pública de Urbanização de Lisboa) em 1972, não se concretizando nenhuma delas exceptuando pequenos fragmentos desgarrados que nunca preencheram o vazio. Finalmente em 1980 a EPUL promove um concurso público que solicita a elaboração do Plano de Renovação Urbana da Área do Martim Moniz¹⁸⁴. Do Concurso saem 27 propostas das quais são seleccionadas 3 equipas: Carlos Duarte e José Lamas; Tomás Taveira; e Arq. Francisco Silva Dias e Eng. Ferro Gomes. No final a solução vencedora foi a desenhada por Carlos Duarte e José Lamas.

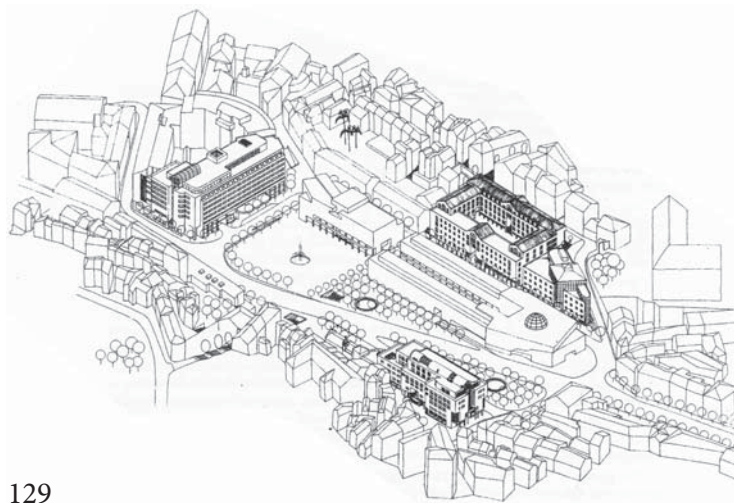
A solução que o projecto vencedor, propõe procura o sentido histórico do desenho do espaço urbano, ou seja, está baseada na continuidade com o tecido antigo da envolvente e na própria sedimentação desse tecido. Assim escrevem na memória descritiva: “A solução que propomos para aquela área não será uma fractura, mas o retomar de um discurso interrompido”¹⁸⁵. A renovação do “lugar urbano” deverá ser produzida através da clarificação da percepção do espaço existente pelo estudo das suas “imagens dominantes”, de modo a que no fim a forma corresponda à sua “personalidade latente”¹⁸⁶. Mas, apesar deste tributo à imagem, na solução é bem visível a preocupação com os fluxos das ruas, as relações funcionais e a clarificação da forma urbana da envolvente (alinhamentos, e linhas de força) e da hierarquia destes mesmos espaços. Este foi um dos principais argumentos para que a proposta se inserisse tão pacificamente no tecido e o que a torna a mais capaz entre as outras,

183 FERNANDES, José Manuel – *Apropósito do Martim Moniz: Alguns devaneios pela história e histórias*. p. 28

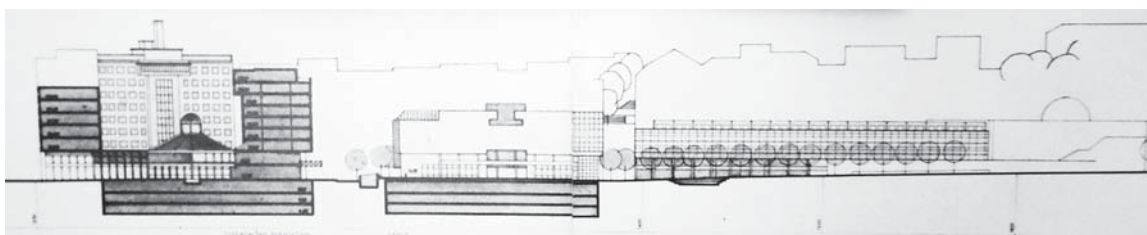
184 Entre os consultores exteriores para a elaboração do concurso estavam Nuno Portas e Fernando Távora.

185 Duarte, Carlos; LAMAS, José - *Proposta para a Renovação urbana do Martim Moniz*. p. 29

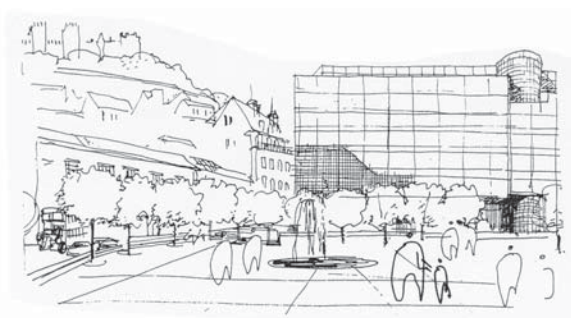
186 *Ibidem*.



129



130



131



132



133

de acordo com a apreciação do júri: “Os edifícios aparecem nesta solução como resultantes de uma estrutura de espaços e funções e não, como nas anteriores, como elementos *à priori*.” Ou seja, é aqui dada primazia ao espaço urbano e ao seu desenho do qual resultaram como consequentes os edifícios. “Não estamos perante uma proposta que se baseia no desenho do edificado mas antes na organização de um certo tipo de situações da vida urbana, criando para ela os espaços e ambientes necessários.”¹⁸⁷

O plano desenvolve-se a partir de espaços identificáveis tirados da morfologia urbana da Baixa e de Lisboa, os quais se vêem “na adopção de formas e tipologias espaciais como as escadinhas que vencem a encosta; nos percursos de nível a meia encosta; nos pátios ou na própria escala e expressão das ruas, rectilíneas e de *cércea controlada*”¹⁸⁸. Também o tratamento dos espaços exteriores é desenhado com essa preocupação, utilizando o empedrado de preto e branco seguindo a tradição lisboeta. No entanto, o projecto também procura uma certa monumentalidade dos espaços urbanos. Para que o novo Martim Moniz constitua um símbolo e uma referência para a cidade o lugar “deve ser identificável e reconhecível na sua imagem” e ter “um significado prático ou afectivo” para o habitante. Por isso mesmo o desenho dos espaços deve dar “uma leitura facilmente memorizável e de grande impacto.”¹⁸⁹ O seu ponto fulcral era a Praça, espaço que se entende como um “lugar de estada e convívio e teatro privilegiado de acções culturais e espectáculos populares”¹⁹⁰.

A organização do plano fundamenta-se em três elementos urbanos principais: uma praça reservada ao uso pedonal, uma avenida que prolonga a Avenida Almirante Reis e que atravessa o espaço cortando na diagonal os eixos da estrutura urbana, e um anel de circulação que distribui o trânsito.¹⁹¹ Quanto ao programa (a sua definição fazia parte da proposta), envolve um centro cultural e um hotel que delimitam a praça a poente e a sul, uma galeria comercial coberta com acesso ao metropolitano, e um conjunto de programas como habitação, comércio e lazer que conformam os volumes que se adoçam à malha antiga.

Dos outros dois projectos seleccionados vale a pena referir brevemente a de Tomás Taveira pelo radicalismo da sua proposta e relação com as suas ideias teóricas. Este é de tal forma um projecto importante para o seu autor que considerou necessário editar um livro em que explicava os fundamentos da sua proposta e expunha as suas intenções em relação ao centro de Lisboa¹⁹². Nesse livro escrevia que “para Lisboa e principalmente hoje para o Martim Moniz, as marcas verdadeiramente

187 *Extractos do parecer final da selecção da EPUL*. p. 27

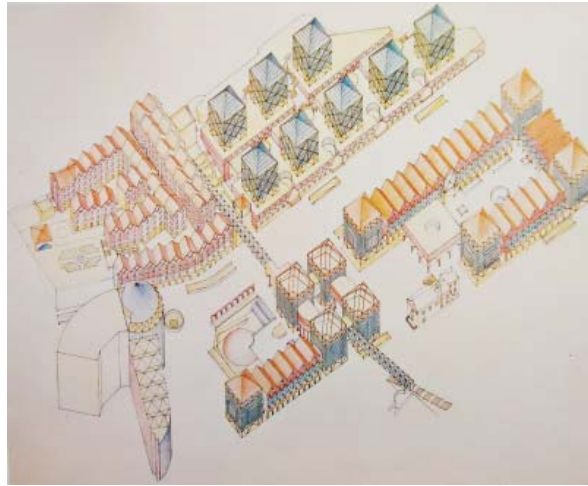
188 LAMAS, José - *Morfologia urbana e desenho da cidade*. p. 476

189 Duarte, Carlos; LAMAS, José - *Proposta para a Renovação urbana do Martim Moniz*. p. 29

190 *ibidem*. p. 30

191 LAMAS, José - *A Morfologia da cidade*. p. 473

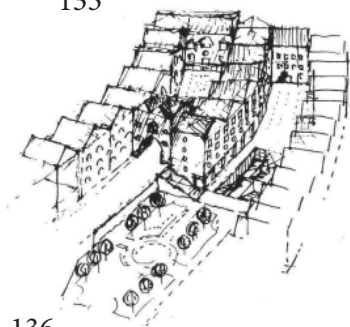
192 O livro *Estudo de renovação urbana da área do Martim Moniz* publicado em 1982 apropriava-se de grande parte das ideias que já tinha escrito em *Discurso da Cidade* (1973) sobre o centro de Lisboa.



134



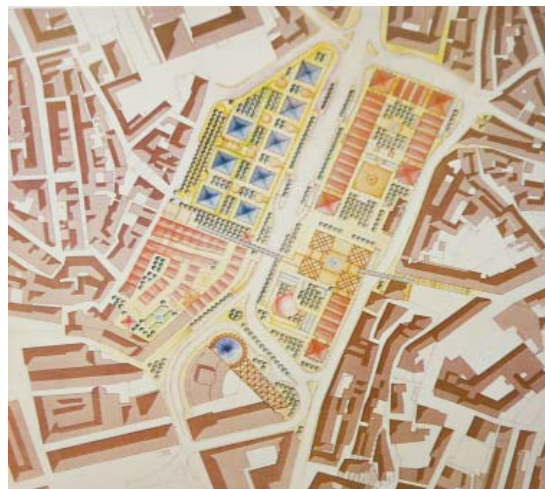
135



136



137



138

importantes não são os usos, mas sim as populações e, acima de tudo, o peso da informação que a morfologia urbana pode transportar, de modo a que venha a transparecer da intervenção possível algo da vida e da história de Lisboa.”¹⁹³ A proposta aqui delineada está impregnada de nostalgia formal e é assumidamente pós-modernista. Assume a influência de arquitectos tais como Charles Moore, Aldo Rossi e Leon Krier.

A definição da estratégia começa pela descrição do tipo de espaços que vão ser utilizados. Acima de tudo são estruturas muitíssimo diversas buscadas na história e implementadas aqui como sinal de vida urbana e escala humana. A praça (a “Praça mediterrânica”) é, também nesta proposta, o elemento chave: “o nosso trabalho é constituído por uma sucessão de praças onde se podem ou devem levar a cabo os diferentes «acontecimentos» urbanos (...) Esta sucessão de «Praças» e de «Ruas alargadas» cobertas ou não é conseguida à custa de um conjunto de Edifícios que alojam as diferentes funções - Comerciais, Escritórios e Habitação(...) Sob estes edifícios dá-se corpo a «Ruas Cobertas» ou a uma arcada contínua envolvendo todo o espaço livre, (...) constituindo assim um caminho protegido à boa maneira Mediterrânica, onde todo o comércio não arregimentado pode ter os seu espaço.”¹⁹⁴

A intervenção de Taveira fundamenta-se na memória do passado e de uma revisitação dos espaços da cultura mediterrânica como a praça, a arcada e o bazar. O que resulta de certa forma num mundo imaginário e fantasioso tão caro a uma corrente mais radical do pós-modernismo. No entanto este arquitecto habita estes espaços com as funções contemporâneas e compatibiliza este revivalismo histórico com o comércio e a circulação o que nos pode remeter em parte para um ambiente de centro-comercial ou shopping. “As sugestões formais são múltiplas, as microestruturas espaciais diversas. Esta riqueza de situações cria uma certa «alegria», um ambiente de feira, que nos parece ser uma das características mais interessantes da proposta.”¹⁹⁵

Mais uma vez encontramos os recursos de Tomás Taveira à imagem para definir a sua arquitectura. Os seus edifícios são referências a edifícios e tipologias históricas que coabitam num sistema de “collage” de fragmentos, e transpõem directamente ou estilisticamente a linguagem do passado para os novos usos. Pretende-se que “a escolha de um conjunto de «Espaços» e de «Edifícios» cuja «Imagem suficientemente Impressiva» venha a permitir, quando não mesmo solicitar, o prolongamento de uma memória colectiva e uma redescoberta dos valores fixos do passado cultural da nossa civilização”¹⁹⁶.

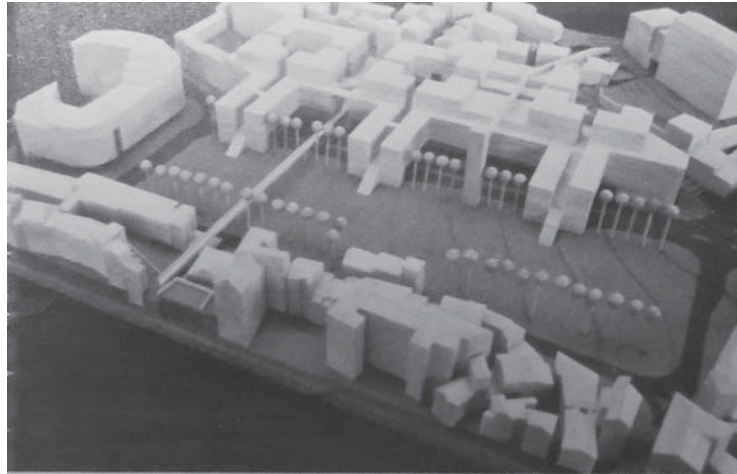
Quanto à terceira proposta, de Silva Dias e Ferro Gomes, é caracterizada pela sua sobriedade. Focou-se mais no âmbito da análise do local e na análise programática. Reduz ao máximo a variedade

193 TAVEIRA, Tomás - *Estudo de renovação urbana da área do Martim Moniz*. p. 24

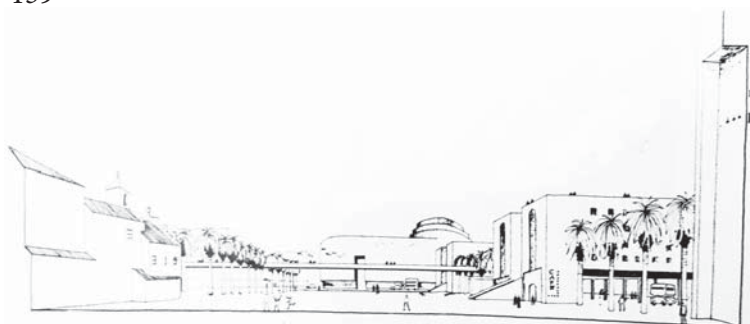
194 *ibidem*. p. 26

195 *Extractos do parecer final da selecção da EPUL*. p. 27

196 TAVEIRA, Tomás - *Estudo de renovação urbana da área do Martim Moniz*. p. 39



139



140

de situações urbanas criando um único grande edifício e um único largo: “Da praça só se vê o edifício e a própria praça, do edifício o que se vê é a encosta da colina do castelo e a praça. É uma relação sem ambiguidades, estamos num miradouro. É em torno da massa edificada que se geram praticamente, todas as situações de vida urbana.”¹⁹⁷

A implementação da proposta vencedora sofreu muitas adversidades o que desfigurou o projecto (o empobrecimento funcional, o aumento de volumetrias e índices de ocupação e o empobrecimento arquitectónico e estético). Um processo desqualificador que acabaria no abandono do plano e na manutenção do problema. Deste plano resultou um só edifício que foi construído, mas que solitariamente não constitui uma mudança. Como justifica José Lamas “a sua implementação ocorreu durante um dos períodos de mais intensa renovação imobiliária especulativa, densificação indiscriminada e desqualificação acontecida em Lisboa”¹⁹⁸. Temos, apesar de tudo, que ter em conta que, no contexto urbano caótico dos anos 80, este foi um dos casos mais positivos, porque de facto chegou a haver um concurso e a possibilidade de uma discussão alargada sobre os assuntos do património arquitectónico e urbanístico, de como cozer o novo com o antigo juntando-lhe as necessárias valências.

O *Jornal de Arquitectos*, sob a direcção de Gonçalo Byrne em 1985 e depois de Fernando Gonçalves (1987), mudam um pouco a direcção do debate do pós-modernismo do início da década para uma reflexão mais sólida de revisão e análise. Quando Gonçalo Byrne assume a coordenação editorial do *Jornal de Arquitectos*, percebe-se o início de uma mudança de discurso. Da reprodução quase directa das referências do passado em que muito do pós-modernismo do início da década caíra, e que alguns como Tomás Taveira, proclamaram como alternativa ao moderno, pretende-se passar ao aprofundamento do estudo da herança histórica, com um olhar crítico que (só assim) possibilite a perspectivação do futuro¹⁹⁹. Tal é dito por Gonçalo Byrne no editorial do jornal de Abril e Maio de 1987: “O receio da reprodução dos modelos do passado e da sua manipulação em novas cenografias resulta em parte confirmado pela debilidade do exercício reflexivo sobre a história e correspondente incapacidade da sua perspectivação actual em termos urbanísticos e arquitectónicos.”²⁰⁰ No *Jornal de Arquitectos* publicam-se estudos recentes que enfocavam os traçados urbanos pombalinos, realçava-se a importância dos conjuntos urbanos prevalecendo sobre as arquitecturas individualizadas: “Retomar hoje a questão da relação entre a arquitectura e a urbanística implica questionar a total autonomia do

197 *Extractos do parecer final da selecção da EPUL*. p. 27

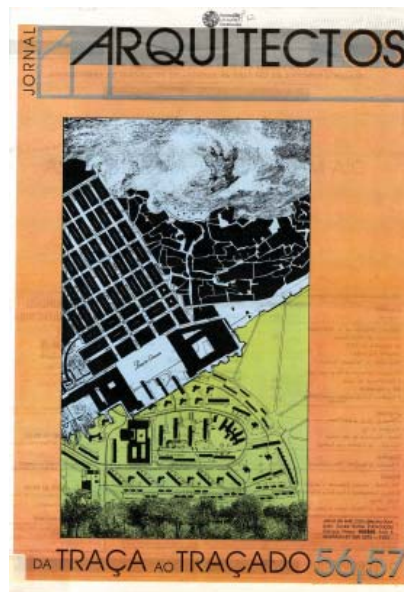
198 LAMAS, José - *A Morfologia da cidade*. p. 479

199 No primeiro editorial em que é coordenador escreve: “(...) as cidades são entidades eminentemente conservadoras em que as memórias construídas se vão sedimentando de forma paciente e profunda.” BYRNE, Gonçalo Sousa - *olhar a arquitectura perceber a cidade*. p. 3

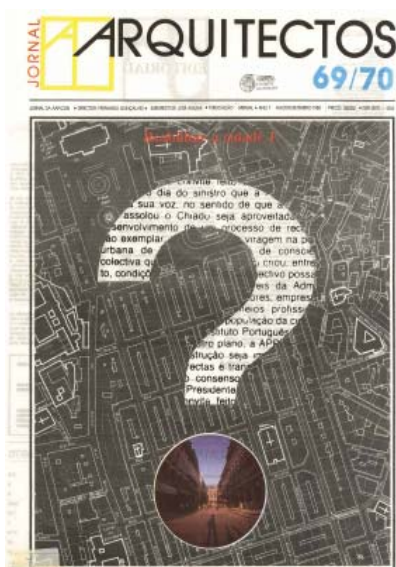
200 BYRNE, Gonçalo Sousa - *A história como objecto de reflexão*. p. 3



141



142



143



144

- fig. 141 - Capa do *Jornal Arquitectos* n.º 42 (1985) dedicado ao tema “Arquitectura e a transformação das cidades”
fig. 142 - Capa do *Jornal Arquitectos* n.º 56/57 (1987) dedicado ao tema “Da Traça e do Traçado”
fig. 143 - Capa do *Jornal Arquitectos* n.º 69/70 (1988) dedicado ao tema “Reabilitar a Cidade 1”
fig. 144 - Capa do *Jornal Arquitectos* n.º 71/72 (1988) dedicado ao tema “Reabilitar a Cidade 2”

objecto arquitectónico, que como já foi dito é um conceito derivado do Movimento Moderno e da Carta de Atenas”.²⁰¹ Promove-se uma reflexão sobre a matriz histórica das cidades e lança-se desde o início questões sobre a própria razão histórica para a Lisboa contemporânea: “Lisboa, a cidade que usou e abusou da centralidade, que transformações sofreu nos últimos anos? Que cidade nova sucedeu à Cidade-Estado-Novo, ou seja que outra identidade adquiriu na sua única dualidade de cidade e capital? Que marcas visíveis e dignas de nota as autarquias lhe conseguiram imprimir?”²⁰²

A década de 80 em Lisboa termina com dois projectos fundamentais: o primeiro é o Centro Cultural de Belém, concurso ganho pelo arquitecto italiano Vittorio Gregotti junto com Manuel Salgado em 1988; o segundo é a reconstrução dos armazéns do Chiado por Álvaro Siza Vieira, projecto apresentado em 1990 e concretizado só na segunda metade da década de noventa. Outra coincidência é a entrada de Jorge Sampaio para a Câmara de Lisboa que mudará também o rumo político e estratégico da cidade.

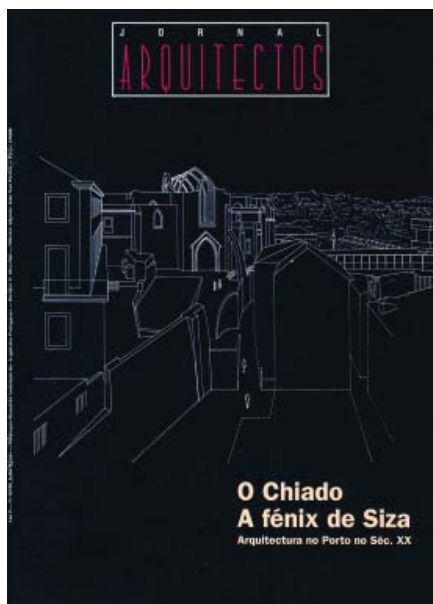
Como consequência do grande incêndio dos Armazéns do Chiado em Agosto de 1988, a cidade volta a ter uma ferida mesmo no seu coração que lança nova polémica sobre a intervenção nova no património. As reacções ao caso oscilavam entre a nostalgia e o desejo radical de renovação. Uma grande área de edifícios à volta tinha sido afectada, deles restavam apenas as fachadas defendendo o espaço vazio e a estrutura intacta e indestrutível do Chiado. Neste caso, contrariamente ao que pretendiam a AAP e os arquitectos, não houve um concurso e a obra foi entregue a um *outsider* vindo do Porto: Álvaro Siza Vieira.

A memória descritiva é publicada no *Jornal de Arquitectos* em Agosto 1990. O projecto nasceu de uma atitude de respeito pelo edifício antigo e de amenizar ao máximo a relação com o centro histórico à sua volta. Por isso a opção é reabilitar e recuperar o que estava agora em ruínas através do estudo e levantamento exaustivo do local e dos edifícios que nele existem. O objectivo fundamental é “preservar o valor ambiental, histórico e arquitectónico desta Zona, enquanto parte do Centro Histórico”. Por isso as transformações imprimidas referiam-se sobretudo a “aspectos de definição de programa, de acessibilidade e de ordenação da frente comercial e de equipamentos.”²⁰³ Siza encontra no local todas as chaves para resolver o projecto da arquitectura. De resto basta aproveitar a oportunidade para reabilitar programaticamente o local e dar-lhe uma nova vida. Segundo ele este conjunto tornar-se-á “plataforma de distribuição” e “um patamar onde é imprescindível passar e parar”,

201 *ibidem*

202 BYRNE, Gonçalo Sousa – *Olhar a arquitectura perceber a cidade*. p. 3

203 SIZA, Álvaro – *Chiado*. p. 29



145



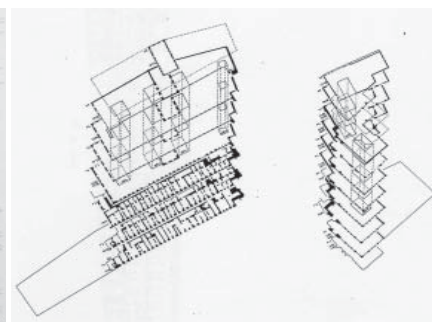
146



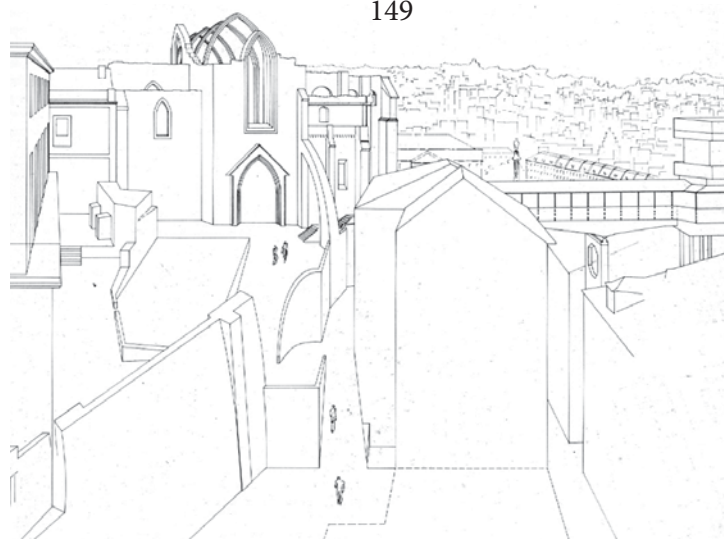
147



148



149



150

fig. 145 - Capa do *Jornal Arquitectos* nº 89/90 (1990) dedicado ao Projecto de Álvaro Siza para o Chiado.
fig. 146, 147, 148, 149 e 150 - Projecto de reconstrução da zona do Chiado (1990), Álvaro Siza Vieira.

coroado pelo edifício do Chiado, “essencial” e “enorme”²⁰⁴ na morfologia urbana da cidade. No *Jornal de Architectos* chama-se a este projecto, num tom elogioso, a “Fénix de Siza” porque “como na velha história da ave fabulosa, renasce rejuvenescido um Chiado quiçá mais pombalino que as próprias cinzas de onde ressurgiu.”²⁰⁵ Ana Tostões relacionou esta intervenção com o que Rossi designa por “máquina da memória”, em que “os lugares são mais fortes que as pessoas, o ambiente mais forte que o acontecimento”.²⁰⁶

Este episódio significa já uma mudança de postura para a intervenção na cidade. De certa forma a reconstrução do Chiado levada a cabo até ao fim nestes moldes, parece ser a primeira vez desde muito tempo que a cidade se encontra pacificamente a si mesma, ao mesmo tempo projectando-se no futuro. O que significa que entramos numa nova fase.

204 *ibidem.* p. 25

205 *ibidem.* p. 24

206 *Apud:* TOSTÕES, Ana - *Precursos do Urbanismo e da Arquitectura Modernos.* p. 222

3.5 - Cidade Poética

“É possível fazer avançar as cidades amando os seus valores (o fumo, os carros, a chuva, as esplanadas, os empregos, as tabacarias, o movimento, o barulho, a confusão, o homem do sobretudo, jornais, castanhas assadas, as bichas em horas de ponta, os excessos de anúncios, lojas insuspeitadas, um qualquer edifício público, cinemas, televisões nas montras, algumas árvores e pessoas com ar de pessoas vivendo em casas parecidas com a ideia que tínhamos de casas)!”
Manuel Graça Dias²⁰⁷

No início da década de 80 cresce em Lisboa, devido a autores como Manuel Graça Dias ou José Manuel Fernandes, uma nova forma de olhar a cidade pelos arquitectos. Lisboa reencontra-se no seu lado mais vernacular e poético, qualificável mais do que quantificável. Do ponto de vista do processo de conhecimento da cidade parte-se em primeira instância da realidade concreta para chegar a uma ideia geral de cidade, uma colecção de impressões e detalhes sedimentados no quotidiano e nos espaços das vivências particulares. De uma visão modernista que tendia a pensar as cidades “de cima para baixo”, ou do plano abstracto das zonas e dos índices, procura-se uma visão “de baixo para cima”, do particular para o geral.

Ora este movimento do planeamento urbano para a pequena escala humana é algo que podemos remeter para 1961, quando Jane Jacobs resolve estudar as realidades concretas de cidades não planeadas num movimento contra a rigidez da cidade racional moderna. A autora propõe-se a escrever sobre “coisas comuns e quotidianas”²⁰⁸ rejeitando os fundamentos do planeamento que assenta sobre princípios abstractos e pseudocientíficos. Esta ideia é comum no livro *Learning from Las Vegas* de 1977: “Aprender da paisagem existente é a melhor maneira de ser um arquitecto revolucionário. E não de forma óbvia, como essa de arrasar Paris para começar de novo que propunha Le Corbusier nos anos vinte, mas de uma forma distinta, mais tolerante: pondo em questão a nossa maneira de olhar as coisas”²⁰⁹. Ou Paolo Portoghesi quando, em 1980 a propósito da condição pós-moderna, fala da “necessidade de reexaminar, juntamente com o que sucede ou sucedeu no empíreo da alta cultura, aquilo que sucede ou sucedeu no nosso mundo quotidiano, nas cidades que habitamos, nos territórios que transformamos (...) abandonando a ligação insustentável de considerar aquilo que advém do Movimento Moderno demasiadamente belo e justo para que seja posto neste «vale de lágrimas»”²¹⁰.

Em Portugal na década de 80, voltava-se a olhar mais uma vez para a arquitectura popular,

207 DIAS, Manuel Graça - *Cidades Novas*. p. 27

208 JACOBS, Jane - *Morte e vida de grandes cidades*. p. 1

209 VENTURI, Robert; IZENOUR, Steven; BROWN, Denise Scott - *Aprendendo de Las Vegas*. p. 20

210 PORTOGHESI, Paolo - *Depois da Arquitectura Moderna*. p. 19



151



152



153



154



155

fig. 151 - Casa construída em 1973, Moreira.

fig. 152 - Casa construída em 1984, Moreira.

fig. 153, 154, 155 - Imagens do artigo "Cova do Vapor - Qualquer coisa que suponho certa" de Manuel Graça Dias na revista *Arquitectura Portuguesa* nº 11 (1988).

“arquitectura sem architectos” como alguns lhe chamavam neste contexto²¹¹. Mas desta vez, ao contrário do que acontecera nos anos 60, quando se realizou o Inquérito à Arquitectura Popular Portuguesa, já não foi uma arquitectura genuína e virgem que encontraram mas uma tradição eclética, “contaminada” por todo o tipo de influências importadas e idealizadas. Por grande parte do território rural vingava agora um estilo particular de habitação construída pela grande massa de população emigrante que retomou ao seu país ou que nele decidira fazer a sua casa de férias. Assustadoramente para alguns, esta nova realidade contaminava o território português e merecia destaque e reflexão. Por isso a “Arquitectura do Emigrante” foi tema de discussão nos congressos da arquitectura no início da década. Tratava-se de uma estética muito particular e contrária a quem ainda perseguia a pureza da arquitectura modernista (“Azulejos de casa de banho. Tintas de plástico, às vezes berrantes, que horror! O esteta engelha-se todo, e treme.”²¹²).

Por outro lado, architectos como Manuel Graça Dias tinham um certo fascínio por toda arquitectura contaminada e de espontaneidade e pelo espírito inventivo e decorativista de quem as criava. No artigo da revista *Arquitectura Portuguesa* em 1987 “Cova do Vapor - Qualquer coisa que suponho certa”²¹³ pode ver-se como ele aborda poeticamente essas variações do “normal” e cria histórias à volta disso afastando-se do campo restrito da arquitectura.

Manuel Graça Dias é, da mesma maneira, um defensor da vida urbana que seja sinónimo de caos, conflito e acomodação, como factores vitais da cidade. É a partir desse fascínio pela realidade complexa do quotidiano que vai olhar para a cidade de Lisboa. O texto que defende expressamente esta cidade nos anos 80 é o “Amar Lisboa”, publicado no *Jornal Expresso* em 1983. O artigo é como um grito de alarme e protesto contra a degradação do centro pelo seu abandono para uma periferia sem identidade. Como alternativa surge aqui uma definição de cidade diferente próxima das dos pós-modernistas mas poeticamente portuguesa, nostalgicamente lisboeta e pitoresca.

É uma visão da cidade como um campo de batalha em permanente conflito, mas onde o “novo” e o “velho”, o “bom” e o “mau” coabitam. Como ele próprio escreve: “A cidade é uma invenção maior e aglutinadora onde o ‘mal’ é passageiro e transformando ao longo dos anos e das sobreposições, embebido e diluído no tecido geral estruturante”²¹⁴. No entanto não é uma visão propositiva de um só modelo claro, pelo contrário, é uma ideia que admite que os modelos surgirão e serão sempre diversos

211 BRANDÃO, Pedro - *O eclipse da arquitectura sem architectos*. in JA – *Jornal Architectos*, “Antologia 1981 – 2004”. p. 46-51

212 BARATA - J. P. Martins - *O Modo de produção do Emigrante*. in JA – *Jornal Architectos*, “Antologia 1981 – 2004”. 218/219 (2005) p. 21

213 DIAS, Manuel Graça - *Cova do Vapor - Qualquer coisa que suponho certa*. p. 60-64

214 DIAS, Manuel Graça - *Amar Lisboa*, p. 26R

e até opostos, mas terão mesmo assim que partilhar o espaço da cidade numa base de continuidade. “Esta cidade não deve crescer à custa de ruptura e cortes mas sim adaptar-se (...) É claro que a cidade de 1980 é bastante diferente da de 1890. Mas, no principal, tudo se passa num quadro de ‘arranjos’, de pequenos encontrões, aqui e ali, até adquirir o espaço pretendido; é uma evolução ‘harmónica’, contínua, perto dos valores que foram demonstrando a eficácia ao longo dos tempos.”²¹⁵

A diversidade e pluralidade, os fragmentos incluídos no todo complexo tudo isto é parte dessa cidade quotidiana por onde Manuel Graça Dias passa e que o entusiasma, uma complexidade que é inesgotável. “Hoje, com mais ou menos sinais e luzes, mais ou menos riscos no chão e dois ou três parques enterrados, automobilistas, peões e Lisboa por aqui convivem quase ‘desportivamente’, com as arrelias próprias da vida, subindo ou descendo por insuspeitadas possibilidades em Alfama, cruzando as Avenidas Novas (ambiciosamente prenunciadoras), atravessando a ‘Baixa’ ao lado do autocarro que vai para o Castelo, seguindo velhos carris de eléctricos, ruas de nobres tradições, antigos caminhos de caleches ou carroças, azinhagas de arrabalde ou entradas saloias.”²¹⁶ Contra essa cidade moderna que aniquila tudo o que é diferente: “queria cada vez menos que as coisas se parecessem cada vez mais”²¹⁷.

Mas, como vimos atrás, Lisboa é cada vez mais a cidade da periferia e cada vez menos esta que Manuel Graça Dias defende. As “Cidades novas” nascidas dos baixos preços da habitação da periferia (grande parte clandestina) e do forte crescimento populacional da capital, disseminadas por um território anónimo são para ele um flagelo e empobrecem a vida urbana: “o conceito de cidade não pode passar por esses bairros sempre incompletos, descosidos de tudo o que existiu, ilhotas de concentração que conduzem ao que de mais imbecil existe nas sociedades actuais: trabalhar a 30 km dali, ver televisão e dormir, dormir também ao fim-de-semana porque se anda muito cansado e não há nada para «fazer» senão na tal cidade velha, a dos ratos, dos interruptores curto-circuitados, das cozinhas disformes.”²¹⁸

A separação dos usos e das populações não proporciona o crescimento continuado da cidade e cria territórios sem vida. Por isso considera que nem nos podemos afastar da cidade histórica com o argumento que não há condições para os novos programas, nem nos podemos refugiar em “Cidades Novas” onde nada acontece. A cidade de hoje não tem, segundo ele, que ser diferente do que sempre foi: “A cidade é um tecido renovável que não a iremos perder. Os novos programas, tão bons como os antigos, só perdem agora, por não encontrarem enquadramento cultural harmónico que os faça significar tão fortemente como os outros.”²¹⁹ Esta periferia é todo o contrário da “cidade” que se entende

215 *ibidem.* p. 27R

216 *ibidem.*

217 *ibidem.* p. 26R

218 DIAS, Manuel Graça - *Cidades Novas.* p. 27

219 DIAS, Manuel Graça - *Amar Lisboa.* p. 26R



156



157

“com um significado próximo de sedimentação, acumulação, soma”²²⁰. Por isso uma visão abstracta à escala metropolitana também não pode corresponder a esta definição de cidade: “Uma nova análise que leia Lisboa como território disseminado, com vários centros, cumprindo outros programas que ‘não coubessem’ na cidade histórica, como uma colecção formada por Amadora, Damaia, Queluz, Reboleira, Portela, Olivais, Almada, Oeiras, Caparica, etc., derrota-me!”²²¹

Na década de 80 Manuel Graça Dias vai ser um dos mais fervorosos defensores desta cidade quotidiana e será presença constante nos média, mas não será caso único. A história remete para o final da década de 70 e tem a figura de Manuel Vicente como epicentro. Depois do 25 de Abril quando a escola de arquitectura reabre Manuel Vicente torna-se professor do último ano. Descreve Paulo Varela Gomes: “Nas suas aulas, Manuel Vicente mostrava Kahn, Venturi, Rossi. Mas também as construções clandestinas, as «casas de emigrantes», o «feio» e o popular.”²²²

Entre eles Manuel Graça Dias, António Belém Lima, Júlio Teles Grilo, João Vieira Caldas, João Luís Carrilho da Graça, José Manuel Fernandes e Michel Toussaint Alvez Pereira. “Alguns tinham recebido de Manuel Vicente a primeira noção de que a arquitectura podia ser algo mais que o «sacrifício» de complicados processos de habitação social.”²²³. Este cruzamento com Manuel Vicente aproxima alguns deles também da cidade de Macau onde este arquitecto desenvolveu a maior parte da sua obra.

Macau marca profundamente alguns destes arquitectos o que se notará no seu percurso e arquitectura. De Macau trouxeram não só a experiência de trabalho com Manuel Vicente mas o contacto com a cultura da cidade. Resultado deste percurso é uma espécie de inventário poético chamado “Macau Glória - a glória do vulgar” da autoria de Manuel Vicente, Helena Resende e Manuel Graça Dias.

Macau, “local de mutação e trans-figuração permanentes”²²⁴, fornecia um espaço adequado para a experimentação, tanto pela distância como pela sua riqueza formal. Para uma cidade como esta, de “cruzamento de culturas” e de “atravessamentos que lhe teceram uma identidade”, não seria possível olhar de uma forma convencional, e seria improficua uma “leitura de referenciação modelar estrita”²²⁵. O que chamam de “vernáculo moderno” está na própria linguagem miscigenada e eclética da cidade, que é decomposta e analisada poética e descontraidamente no livro. “Estas folhas não têm

220 DIAS, Manuel Graça - *Cidades Novas*. p. 27

221 DIAS, Manuel Graça - *Amar Lisboa*. p. 27R

222 GOMES, Paulo Varela - *Arquitectura, os Últimos Vinte e Cinco Anos*. p. 566

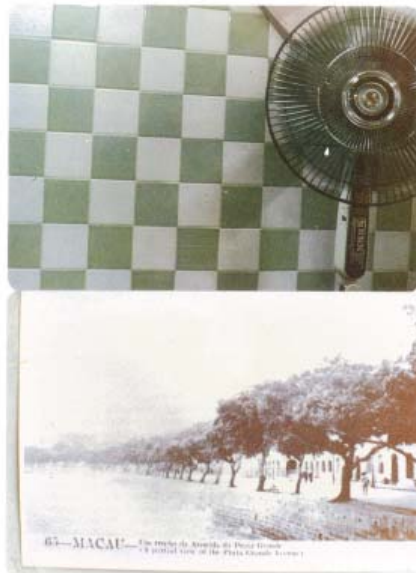
223 *ibidem*. p. 566

224 VICENTE, Manuel; DIAS, MANUEL Graça; REZENDE, Helena - *Macau Glória - A Glória do Vulgar*. p. 15

225 *ibidem*. p. 11



158



159

por objectivo serem o levantamento rigoroso, exaustivo, do património arquitectónico de Macau mas sim o de mostrarem com afecto uma cidade tal como os olhos de um observador que passeie por ela a poderia apreender”.²²⁶ Na aproximação do olhar vemos elementos como as grades, os coroamentos, as janelas, ou as escadas; quando se circula na rua olha-se a palavra, as lojas, as arcadas e alguns edifícios e ambientes particulares. Impressões e imagens de uma cidade que nunca se vê inteira mas se adivinha.

É todo ele feito à base de uma collage de fotografias novas e velhas, com desenhos aos quais se juntam fragmentos da “Monografia de Macau”, texto de 1751. Tudo isto contribui ainda mais para nos dar uma visão fragmentada da cidade, mas por isso mesmo mais “real”.

Esta experiência ocorrida em Macau transmite-se para outras experiências que se passarão em Lisboa. Manuel Graça Dias, figura central desse movimento, regressa definitivamente para a capital portuguesa em 1983. Esta geração será na arquitectura o ponto de viragem pós-moderna na cultura lisboeta. Diz ele: “Somos uma geração que nasceu confusa e que, triste, viu à sua volta o falso moderno chegar ao poder, nas suas preguiçosas vertentes tecnocráticas e insignificantes (...) O querer, a alegria, o ecletismo, a cor, um simples corte decorado num perfil de janela, fez-nos olhar para a História com o deslumbramento da descoberta de chaves menos constrangidas, pistas mais estimulantes, mais livres que a herança macrofuncionalista que nos soçobrava”²²⁷.

Lisboa por estes anos transfigurava-se também, especialmente durante a noite. Toda a cultura e não só a arquitectura de Lisboa está em mudança, das grandes promessas idealistas da pós-revolução pouco subsiste e, como diz Jorge Figueira, “no início dos anos 80 a cultura portuguesa amacia-se, desliza para um certo intervalo lúdico, pós-moderniza-se”²²⁸. O Bairro Alto será “o lugar ao novo gosto”²²⁹. As suas ruas estreitas e íngremes enchem-se de lojas e de vida nocturna, no entanto adaptam-se e coabitam com os espaços tradicionais para os reinventar. Os seus habitantes assumem-se como uma “vanguarda”, “um corpo privilegiado na cidade: outrora nas tarefas de propaganda política, hoje na expansão dos gestos da dança.”²³⁰ O bar Frágil iria ser o ponto de encontro para esta nova geração. É a geração da exibição, da superficialidade e da vontade individual, em que o lúdico e a cultura pop se sobrepõem ao trabalho para alcançar o conhecimento. “Quem passa do Snob para o Frágil (...) sabe que aqui a massa sonora é de tal modo dominante que as frases são apenas fragmentos de frases e que

226 *ibidem*

227 DIAS, Manuel Graça - *Por uma vanguarda popular*. p. 22

228 FIGUEIRA, Jorge - *A Periferia Perfeita - Pós-Modernidade na Arquitectura Portuguesa, Anos 60-Anos 80*. p. 293

229 Referência ao título do artigo: MELO, Alexandre; NAVARRO, José; SILVANO, Filomena - *Bairro Alto: o lugar ao novo gosto*, Expresso Revista, 3 setembro, 1983. p. 16-R/19-R

230 ANDRADE, José Navarro de - *Jamaica, Bolero e Tóquio: a grande curtição da crise*. p. 16-R



160

fig. 160 - Artigo "Abcdário Factos Pós-Modernos" por Manuel Graça Dias, Alexandre Melo e Leonel Moura no *Jornal de Letras, Artes e Ideias* nº 181 (1985).

os discursos não passam de alusões que prendem pontualmente as pessoas umas às outras.”²³¹

A consagração desta geração é a exposição *Depois do Modernismo* de 1983 que já aqui se referiu. A exposição envolveu a cidade de um modo particular, espalhando-se por vários pontos dela e criando um acontecimento que unia todas as artes. Alexandre Melo através da análise da exposição resume o que vinha sendo a tendência da cultura lisboeta. O gesto e a pose são tudo, o corpo é o principal objecto artístico em permanente performance social, numa cultura dominada pelo “eu”. Sociedade decadente que já não acredita em ideais, em que o passado esta morto e o futuro é incerto. “Casablanca, noite. No Rick’s - em que outro local poderia ser? - uma mulher vulgar dirige-se a um homem encostado ao balcão. «What have you done last night?» «I never remember what i’ve done the night before» «What will you do tonight?». «I never make projects»²³². Ainda neste contexto, publica-se no *Jornal de Letras, Artes e Ideias* o “ACBdário dos Factos Pós-Modernos”²³³ que resumia as premissas de um movimento cultural que estava no seu auge.

O *Jornal de Letras, Artes e Ideias* e a revista do *Jornal Expresso* divulgarão os autores deste movimento sem excepção para a arquitectura. Manuel Graça Dias, José Manuel Fernandes, Michel Toussaint Alvez Pereira e João Vieira Caldas serão os seus protagonistas. Esta presença nos média é aproveitada para divulgar também essa cidade que já referimos atrás, explorar a sua diversidade por meio crónicas, entrevistas, desenhos e fotografias. Ao mesmo tempo que António Variações reinventava o fado acrescentando-lhe cores e ritmo de dança também os arquitectos queriam fazer ver a cidade de uma outra forma, com cor, ironia, festa, afecto e desejo.

Uma destas participações foi um conjunto de entrevistas criadas por Manuel Graça Dias e José Manuel Fernandes em que mostravam uma série de imagens (postais, desenhos, fotografias) fundamentalmente de zonas da cidade de Lisboa ao entrevistado (o primeiro entrevistado foi João Botelho) e pediam-lhe para falar sobre elas. Isto revela mais uma vez a tentativa de alargar a compreensão dos factos urbanos entendendo as diferentes visões da cidade de diferentes pessoas, trazendo para não especialistas a conversa sobre a arquitectura. Como se, à procura do lado humano da cidade proveniente de autores como Jane Jacobs ou Kevin Lynch, se acrescentasse esse lado mais lúdico dos anos 80, procurando os diferentes olhares e diferentes perspectivas que permitissem aproximá-la de quem vive nela.

As crónicas de Manuel Graça Dias (Colunas) foram publicadas ao longo da década no *Jornal de Letras Artes e Ideias* e (entre 1988 e 1989) no jornal *O Independente*. Grande parte encontra-se reunida num livro chamado *Vida Moderna* editado em 1992. Cada uma delas prendia-se com um el-

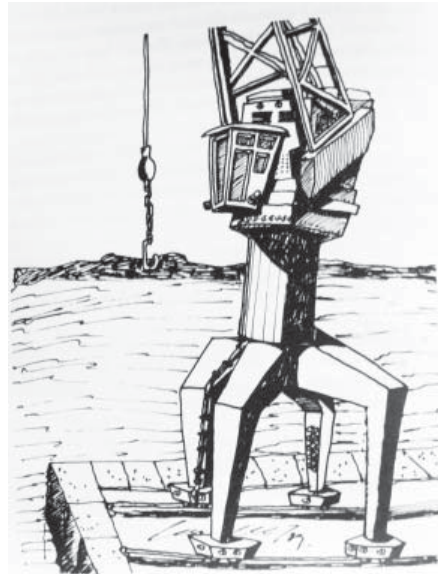
231 COELHO, Eduardo Prado - *A des/look/acção*. p. 30-R

232 MELO, Alexandre - *Da pose com uma coluna de champagne*. p. 19

233 MELO, Alexandre; DIAS, Manuel Graça; MOURA, Leonel - *Abcdário, Factos pós-modernos*. p. 16-18



161



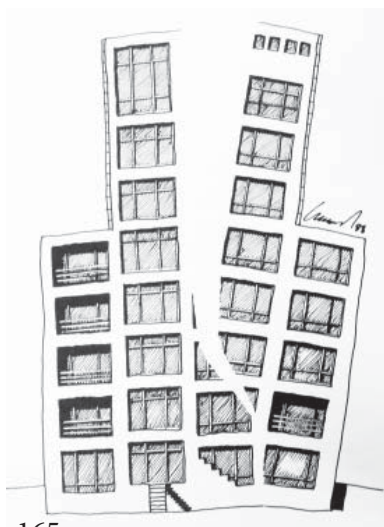
162



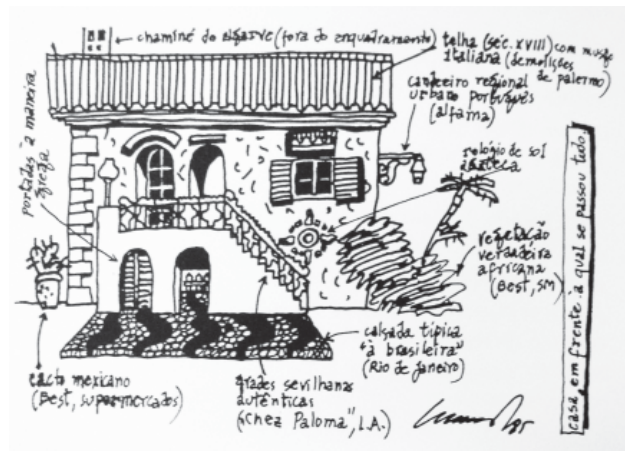
163



164



165



166

fig. 161 - Capa do livro *Vida Moderna* de Manuel Graça Dias.

fig. 162, 163, 164, 165 e 166 - Diferentes ilustrações que acompanham as crónicas do livro *Vida Moderna*.

emento muito específico do espaço e da vida urbanas, utilizando uma linguagem poética, lúdica e não especializada, muito próxima do cidadão “vulgar” leitor dos jornais.

Assim se falavam das coisas mais correntes trazidos dessa experiência vivida nas cidades com os objectos e os locais, como os “Táxis”, as “Pontes”, as “Roulottes”, “Guindastres”, “Escadas rolantes/ elevadores”, “Portas” ou “Navios”. Mas falando também dessa cidade dos 80 que nascera na sua geração: “Cidade Sensual”, “Cidade Livre”, “As cores” ou a “Arquitectura Popular”²³⁴.

Manuel Vicente descrevia a sua atitude assim: “Toma o *avião* e não rabisca nas costas do menu um qualquer trecho de arquitectura como outros tantos rabiscam - ou dizem ter rabiscado (« que eu nada do que dizes acredito») mas devaneia em reflexões, que continuam no *aeroporto* e ao longo da *auto-estrada* que leva ao *hotel*, passava a *ponte* à ilharga do parking das *roulottes*, ao longo do cais e dos *guindastres* perfilados.”²³⁵

Estas crónicas eram sempre acompanhadas de desenhos que de uma maneira concreta cartografavam essa cidade espontânea criando o que se pode considerar de um mapa figurativo, lúdico e detalhado, da cidade, alternativo às análises científicas e aos planos modernistas (a cultura do desenho para a arquitectura foi algo muito explorado por este autor). Na linha do que já tinha sido feito em *Macau Glória*, Graça Dias vai redescobrir a cidade nos pequenos pormenores, no fundo esses elementos expressivos que tinham sido ignorados pelos planeadores das cidades.

No ano de 1985, por razões editoriais, a revista *Arquitectura* termina e renasce pouco depois como *Arquitectura Portuguesa*. No conselho editorial encontravam-se, entre outros, os arquitectos Manuel Graça Dias, José Manuel Fernandes, José Lamas e Carlos Duarte o que levou a uma nova direcção mais próxima das tendências do pós-modernismo. Ora, o primeiro número desta revista era dedicado a uma aproximação diferente à cidade de Lisboa: circulando pelas linhas do eléctrico amarelo. A edição teve como tema “O eléctrico e a cidade”, ideia que fora fruto de um trabalho na Escola de Belas Artes promovido por José Manuel Fernandes. Redescobrir a Lisboa perdida simbolizada aqui por este meio de transporte, era algo implícito neste tema.

Nesta edição vários arquitectos e não arquitectos, como Jorge Gaspar, Victor Mestre, Tomáz d’Eça Leal, António Miguel e João Paciência, desenvolvem a sua leitura pessoal e muitas vezes poética e pitoresca do eléctrico e da “cidade do eléctrico”. Jorge Gaspar sublinha nostalgicamente através das suas próprias memórias as relações humanas que se criavam no eléctrico número 17, enquanto que, Tomáz d’Eça Leal faz um relato em estilo de policial com os protagonistas do pós-modernismo como

234 Estes nomes são os títulos de algumas crónicas incluídas no livro *Vida Moderna* de Manuel Graça Dias.

235 VICENTE, Manuel – *Um prefácio para um livro, ambos feitos por arquitectos*. In DIAS, Manuel Graça - *Vida Moderna*. p. 14

personagens de uma aventura circulando pelos eléctricos lisboetas.

João Paciência é aquele que tenta estabelecer uma definição mais “arquitectónica” da cidade vista através desse meio de transporte e identifica os temas principais que deverão estar na base das novas cidades. A “cidade do eléctrico” é para ele uma história de fragmentos reunidos numa linha contínua que é a rua. “O eléctrico, levando-nos num percurso contínuo, porque lento, permite-nos perceber melhor fragmentos da cidade (...) o espaço deixa de ser contínuo e passa a caracterizar-se por discretas figuras espaciais envolvidas por paredes e colunatas.”²³⁶ E é sobre esse olhar atento que ressaem os pormenores, as variações cromáticas e de materiais: “Sedimenta-se aqui todo um vocabulário bem caracterizado de uma paisagem urbana própria de uma cultura específica: o cubo de basalto, o passeio com lancil, a calçada com desenho, o banco convidando a sentar, o quiosque, a árvore em caldeira, etc., etc. Os materiais não utilizados com grande homogeneidade, e o cuidado dos pormenores sublinha um profundo sentido de artefacto dominado pelo Homem. A cidade torna-se deste modo um lugar fortemente caracterizado e controlado.”²³⁷

João Paciência identifica a “cidade do eléctrico” com a cidade de Aldo Rossi e O. M. Ungers e a arquitectura de Michael Graves, e diz que esta cidade poderá conter as regras para a cidade actual. Essencialmente é uma cidade que se constrói de baixo para cima, ou seja, com uma maior atenção à linguagem das formas quotidianas e dos espaços, que se faz pelo desenho. Esta visão como vimos era comum na época. “O que a cidade do eléctrico nos pode fazer lembrar enquanto existir é essa linguagem intrínseca das formas e do espaço que é fundamental para os aspectos figurativos da representação, uma vez que as componentes da arquitectura não serão apenas uma consequência de necessidades pragmáticas mas têm sempre surgido de razões e valores simbólicos.”²³⁸

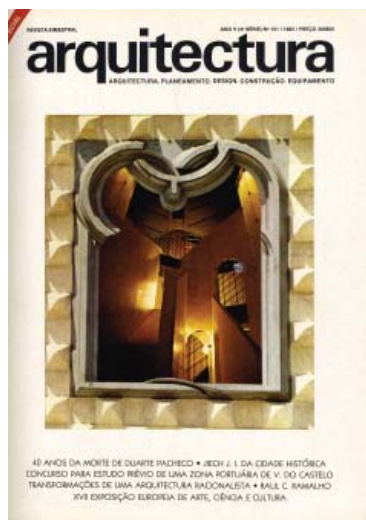
Embora a produção editorial tenha sido extensa e intensa, não se viram obras construídas em Lisboa, ou planos, ou ideias concretas e desenhadas para a cidade. A grande causa desta situação era mais uma vez a falta de acesso dos arquitectos à intervenção na cidade. No entanto o próprio grupo se caracterizava por esse lado retórico, em que se pretendia alarmar e chamar a atenção para a realidade concreta mais do que tentar alterá-la ou impor algum modelo.

José Manuel Fernandes é disso exemplo, durante toda a década escreve para os mais diversos jornais e revistas, da especialidade ou não, sobre os problemas que afectam a cidade servindo um pouco como auditor de Lisboa. Ele e Manuel Graça Dias foram uns dos defensores de uma das mais polémicas obras de Lisboa na década de 80: a reabilitação da Casa dos Bicos. Esta obra estava inserida num

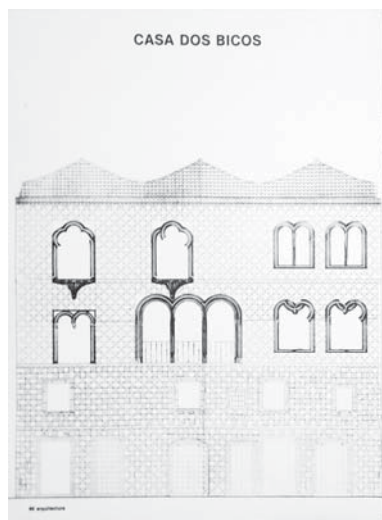
236 PACIÊNCIA, João - *Uma cidade por fragmentos. Fragmentos como tema para uma nova arquitectura*. p. 37

237 *ibidem*

238 *ibidem*. p. 39



171



172



173



174



175



176

fig. 171 - Capa da revista *Arquitetura* nº 151 (1983) dedicada à Casa dos Bicos.

fig. 172 - Novo desenho da fachada principal da Casa dos Bicos na revista *Arquitetura* nº 151 (1983).

fig. 173 e 174 - A Casa dos Bicos antes da intervenção.

fig. 175 e 176 - A Casa dos Bicos depois da intervenção de Manuel Vicente e José Daniel Santa-Rita

programa mais vasto de remodelação de monumentos patrimoniais realizada para a XVII Exposição de Arte e Ciência Europeia, destacando-se esta pelo seu arrojo²³⁹. A grande polémica que se gera deve-se à reconstituição feita dos dois pisos superiores, demolidos completamente no terramoto de 1755. Se por um lado se respeita o passado e se fundamenta esta nova fachada em imagens antigas do edifício, deixa-se, por falta de elementos, este rigor no caso das janelas e adopta-se uma atitude escultórica e mais evocativa que fiel ao antigo (trabalho realizado pelo arquitecto António Marques Miguel). O projecto, explicam, “ambicionaria resolver as omissões de pormenor da fachada, pela colecção de elementos tipológicos afins, seleccionados em architecturas contemporâneas e reproduzidos em pedra - com o recurso a tecnologias de levantamento fotográfico disponíveis - numa *Collage Ideal* do nosso quinhentos, ponto de encontro de uma certa memória da «idade do ouro», feito objecto de fruição pública e quotidiana.”²⁴⁰

Num artigo já aqui referenciado publicado em 1983, José Manuel Fernandes indica a reabilitação deste antigo palácio renascentista como um exemplo de uma arquitectura para uma nova dimensão de cidade: “(...) o essencial está em que a óptica desta intervenção, ao contrário das outras, se situa em comunicar para além de um conteúdo programado (a exposição), lança a vontade de reflectir e incitar a reflectir sobre o seu próprio espaço, a sua matéria, feita de arqueologia, cidade, história construída; propõe uma contemplação arquitectural, e não, como nos vimos habituando, meramente funcional; e que para isso se socorre, com a amoralidade de agora a servir de pano de fundo, de todos os signos disponíveis no vasto banco das disciplinas afins, cruzando-os a seu bel-prazer sem tempo nem espaço fixos, para obter a adesão de um colectivo cada vez mais distante (entre críticos, mass-média e especialistas) de a compreender.”²⁴¹

A saga da Casa dos Bicos foi um óptimo pretexto para discutir as questões do património mas também do poder da arquitectura para mudar a imagem da cidade e assim intervir directamente na sua história e na sua memória. Estava propositadamente cheia de contradições e essas contradições têm a sua génese em Robert Venturi (*Complexidade e Contradição em Arquitectura*) e na arquitectura pós-modernista recente, mas também no percurso que Manuel Vicente vinha desenvolvendo em Macau²⁴². É, como afirmou Jorge Figueira, uma obra “quase excessivamente pós-modernista”²⁴³.

No entanto essas oposições propositadamente exploradas colocaram muitas dúvidas na opin-

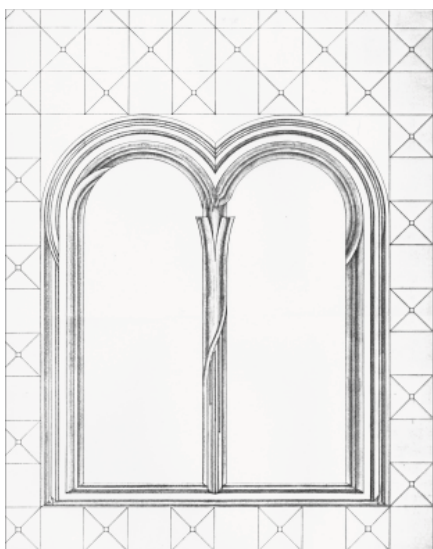
239 FERNANDES, José Manuel - *Os 5 núcleos*. p. 12-13

240 VICENTE, Manuel; SANTA-RITA, José Daniel - *Fachada Sul*. p. 68

241 FERNANDES, José Manuel - *Quem quer regressar ao urbano?*. p. 29 R

242 Citando Jorge Figueira, a Casa é “uma transposição directa da teoria e da prática de Macau para um edifício patrimonial em Portugal” FIGUEIRA, Jorge - *A Periferia Perfeita - Pós-Modernidade na Arquitectura Portuguesa, Anos 60-Anos 80*. p. 239

243 *ibidem*. p. 240

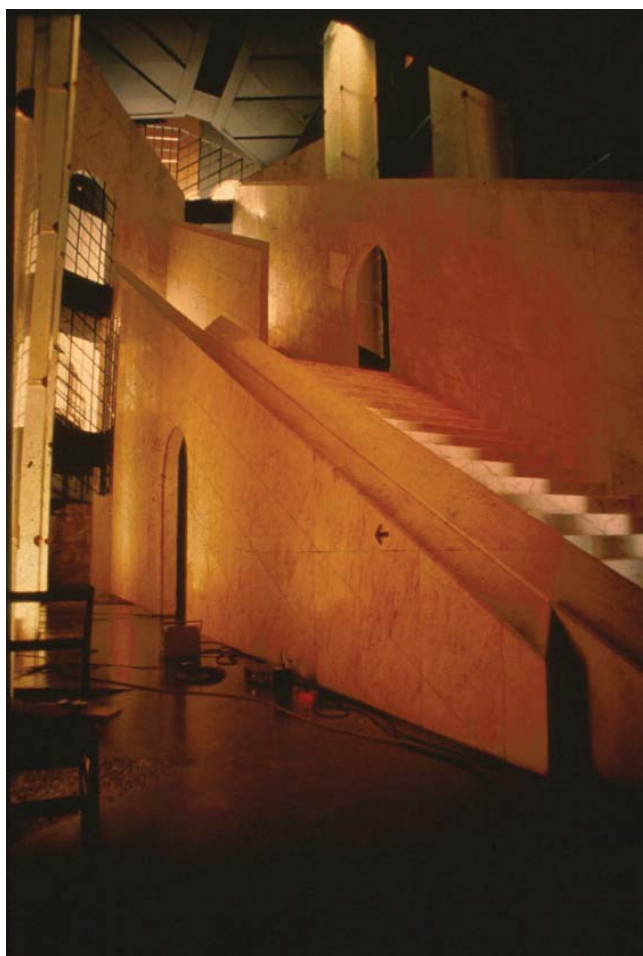


CASA DOS BICOS - FACHADA SUL -
Vista 3/45 escala 1/50 sem o lanternas 4
projeção P3

177



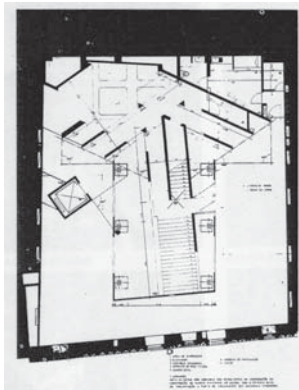
178



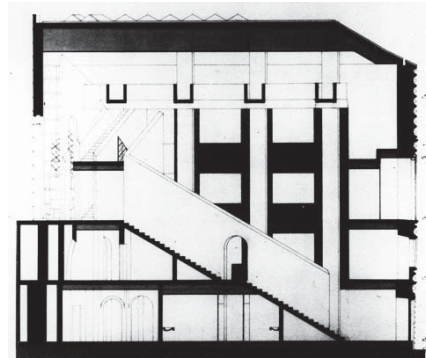
179



180



181



182

fig. 177 e 178 - Novo desenho das janelas da Casa dos Bicos por António Marques Miguel
fig. 179 - Escada central como uma enorme peça escultórica.
fig. 180 e 181 - Planta do piso do rés-do-chão e planta do 1º piso
fig. 182 - Corte transversal pela escada.

ião pública. Do ponto de vista da arquitectura e da cidade, esta obra coloca muitas questões que se tornam fruto de polémica. A. Sérgio Pessoa considerava que a Casa dos Bicos era “um monumento atrás do outro, que nada têm a dizer um ao outro.”²⁴⁴ Assim era porque a fachada não podia ser mais dissonante do seu interior, enquanto que a primeira se vira para a cidade e para o património como cenografia o outro já está no espaço do palco onde circulam os actores do espaço por uma Lisboa inventada que nunca existiu. Todo o interior se constrói em volta de uma grande escada cenográfica que liga as cotas das duas fachadas. Este espaço parece viver num mundo paralelo em que se evocam os arcos e as ruas como referência a essa Lisboa antiga ali vizinha. Acentuando ainda mais essa contradição entre novo e antigo a fachada norte é feita de uma grande paramento envidraçado ou cortina de vidro, introduzindo uma referência moderna ao espaço e ao mesmo tempo possibilitando uma certa transparência para o interior²⁴⁵.

A sua “falsidade” é muitas vezes vista como destruição do sentido do património antigo e a sua vontade de comunicar como uma forma de se evidenciar o próprio arquitecto, no entanto as mesmas características eram vistas por outros como qualidades: “Porque há que integrar e aceitar como base linguística o contributo dos média, dos códigos simplificados pelo devir popular e urbano, não se entende a reacção de Tudela ao sentir evocar os «mistérios post-futuristas do túnel das surpresas da Feira Popular»; é mau que isso aconteça? É obsceno que o espaço urbano frente à C. B. evoque símbolos de valor tão colectivo e agregador, como esse? Porquê? Porque novamente vamos separar as «coisas sérias» como os restos de um palácio «erudito», das «coisas vulgares», se relacioná-las pode ser um passo para permitir a compreensão social de um objecto até então arredado desse todo?”²⁴⁶

Esta obra é, como escreveu Paulo Varela Gomes, um símbolo e uma referência, à falta de outros, para esta geração. Uma geração que queria afirmar “a superficialidade e o efémero como valores positivos e operatórios”.²⁴⁷ Embora a sua real influência, não tenha tido resultados construídos na cidade de Lisboa nos anos 80, esta génese não só destes mas de todos os autores que se falam aqui nos anos 80 é muito importante para entender a sua evolução. Também a cidade que durante estes anos se defendeu lançou, sem dúvida, as suas sementes para os anos 90, anos, esses sim, de novas realizações e obras efectuadas.

244 PESSOA, A. Sérgio - *A saga da Casa dos Bicos*. p. 21

245 VASCONCELOS, João - *Texto crítico*. p. 73-76

246 FERNANDES, José Manuel - *A casa dos bicos 'travesti'*. p. 27

247 GOMES, Paulo Varela - *Arquitectura, os Últimos Vinte e Cinco Anos*. p. 571

CONCLUSÃO

“O que eu digo é que, por muitíssimas razões, já não era capaz de dizer a mim próprio ao chegar a Lisboa «ah se eu mandasse nisto ». Porque eu já não sei quais seriam os eixos onde meter Lisboa. E também já não sei se faria sentido eu saber.”
Manuel Vicente²⁴⁸

“Cada país tem as arquitecturas que merece.”
Gonçalo Byrne²⁴⁹

Uma espécie de síntese

Ao longo desta dissertação tentei percorrer um período abrangente que me parece fundamental para perceber os anos 80. A linha condutora seguida tentou contrabalançar o período da década de 80 em Lisboa com o seu período mais moderno, tirando desta transição as conclusões que aqui se sintetizam.

O Moderno, como se pôde ver (como qualquer definição) é um termo demasiado lato para a quantidade de situações diversas que alberga. Importava por isso entender o que significa no caso de Lisboa esse termo, e entender assim também as críticas dos que mais tarde irão de alguma forma agir em relação a ele. Queria que Lisboa ilustrasse algumas das iniciativas de génese modernista de intervenção urbana, e daí tirar também certas conclusões sobre a dimensão da sua influência na cidade. Os resultados, no entanto, revelaram que pouco do que foi planeado foi efectivamente construído e que a sua influência acaba por ser mínima no todo da cidade.

O que realmente transformou a cidade desde os anos 60 foi precisamente aquilo que não foi desenhado nem planeado, e onde os arquitectos não puderam intervir. As regiões da periferia da cidade que cresceram na base de princípios económicos e especulativos, criaram territórios desordenados de suburbanidade e que estão intrinsecamente relacionados com o declínio da cidade consolidada. A reacção a esta situação de declínio é o tema que mais aflora na década de 80 e que mais une toda a classe dos arquitectos, face à dificuldade de participar no espaço urbano.

O 25 de Abril criou as condições para o surgimento de uma experiência única no campo da habitação social, que veio pôr em causa também a forma como entendemos o projecto. No entanto,

248 VICENTE, Manuel - *Manuel Vicente: desvendar uma segunda vida das coisas*. p. 58R.

249 BYRNE, Gonçalo Sousa - *Que arquitectura se faz em Portugal? O país construído que temos*. p. 12.

muitos destes ideais foram fugazes e o momento é intransferível e irrepitível. Foram mais uma espécie de intervalo num processo de liberalização da economia do país que se iniciara ainda no final dos anos 60. Os anos 80 são o espelho disso, marcados por essa abertura ao exterior e por transformações múltiplas na cultura portuguesa, que marcam o cenário da pós-modernidade.

Lisboa pensada nesta nova conjuntura é necessariamente diferente. O arquitecto não participa nos seus processos, os problemas desenvolvem-se e multiplicam-se e tudo isto é sinal de uma realidade nova e inelutável. A cidade torna-se metrópole, as fronteiras diluem-se e o centro perde o seu valor histórico. Face a isto, alguns arquitectos posicionam-se do lado do sonho, do desejo, da poesia, contra uma cidade de números e regras. Outros impuseram-se nos meios políticos, outros ainda, ganharam reputação entre o poder económico. Mas a grande diferença da cidade em relação aos arquitectos modernos foi a queda das utopias e o fim dessa visão do arquitecto como um messias possuidor das ferramentas para mudar o mundo. Ninguém mais pode pensar que sozinho pode fazer cidade, tudo se faz de pequenos ajustes, intervenções várias (políticas, literárias, arquitectónicas, mediáticas) e permanente colaboração e diálogo com o mundo à volta (geografia, história, política, economia, arte, sociologia, média), aceitando a vida própria e imprevisível das coisas. Com este novo diálogo, o papel do arquitecto na sociedade sai dos anos 80 reforçado.

Os quatro discursos que aqui se destacaram partem todos de atitudes inconformistas face à problemática de ter que lidar com a complexidade emergente de uma sociedade democratizada e aberta a todo o tipo de influências do exterior. Apesar da diferença de discurso, conclui-se que muitas das vezes as divergências não são reais, o que acontece é que os arquitectos trabalham em diferentes níveis. O que os une é essa nova consciência que assinala a passagem de um urbanismo idealista e totalizador identificado como moderno, para a fragmentação, o diálogo e o conflito de um urbanismo que se pode chamar de pós-moderno. Enquanto a sociedade caminhava para a segregação, a gentrificação, a exclusão e a museificação, esta busca do urbanismo partiu sempre de temas como a integração, a vitalidade, o espaço público e as raízes comuns.

A cidade que daí veio

Uma das principais transformações que decorre ao longo dos anos 80 é a desmaterialização das relações entre os vários actores da cidade. Os anos 90 chegam para confirmar o que já até então se suspeitava. O sociólogo François Ascher fala de algo que já não é uma cidade mas um vasto território que está para além das suas dimensões físicas ou administrativas²⁵⁰. As relações entre a metrópole e o

seu território já não se baseiam no *espaço* mas no *tempo*, o que produz uma descolagem das grandes cidades em relação ao seu núcleo tradicional. Este território de limites difusos é feito de fluxos, onde as comunicações e as transacções de bens materiais e imateriais que atingem agora a escala global. Esta justaposição de diferentes relações no mesmo espaço acabou por torná-la inexplicável e incontroável.

Para tentar compreendê-la, Rem Koolhaas²⁵¹ muda a perspectiva das coisas e coloca-nos a olhar a cidade desde esse território genérico sem identidade e sem fronteiras que cresceu independente do controlo ou influência dos centros urbanos. “A cidade genérica”, que Koolhaas teoriza, “é a cidade liberta da prisão do centro, do colete-de-forças da identidade”²⁵². Face à imensidão e pragmatismo deste território passa-se a ver os velhos valores como pequeninos e à beira da extinção. A generic city significa, como o próprio conclui, o fim da cidade.

Esta é uma realidade que se aproxima de grandes cidades que, como Lisboa, não foram capazes de conter, paralelamente à cidade que se definia como tal, várias cidades clandestinas na sua periferia estruturadas pelas redes de circulação e transporte. Entre o centro e a periferia cria-se uma situação contraditória: por um lado o centro esgota-se enquanto tenta responder às necessidades de uma periferia cada vez maior, e por outro esta periferia está presa ao colete-de-forças deste centro que não lhe permite ter uma vivência própria.

Vista sob esta perspectiva a cidade da pós-modernidade terá sido o último fôlego do que ainda restava dos velhos conceitos como espaço público, património, identidade ou planeamento. Ou ainda uma espécie de intervalo na inevitável evolução das lógicas funcionais da cidade moderna que vieram a criar uma saturação e justaposição tal que a tornou “inexplicável à luz da própria racionalidade moderna.”²⁵³ Como diria Nuno Grande, “enquanto procuramos afinal definir a nossa *condição pós-moderna* o espaço urbano que nos envolve acentua, como nunca antes, a sua *condição sobremoderna*.”²⁵⁴

Por isso, se alguma vez houve essa cidade pós-moderna ela esteve algures entre dois pólos opostos: quando se olha para o passado cai-se na falsa nostalgia de um Parque Disney; e quando se aceita o futuro o horizonte é a proposta desesperante da generic city de Rem Koolhaas. Um equilíbrio ténue que ainda hoje não sabemos conciliar.

Envolvendo Lisboa nesta interrogação verifica-se que de um período, nos anos 80, de muita discussão e poucos resultados práticos, passamos a um outro de resultados visíveis e de experiências

251 KOOLHAAS, Rem; Mau, Bruce - *S,M,L,XL*. p. 1248-1264

252 KOOLHAAS, Rem; Mau, Bruce - *S,M,L,XL*. p. 1249

253 GRANDE, Nuno - *O Verdadeiro Mapa do Universo : Uma leitura diacrónica da cidade portuguesa*. p. 167

254 GRANDE, Nuno - *O Verdadeiro Mapa do Universo : Uma leitura diacrónica da cidade portuguesa*. p. 168

concretas potenciados em grande parte pela integração de Portugal na União Europeia. O início dos anos 90 fica marcado por uma coincidência de factos que indicam a mudança. Na gestão urbana assinala-se a entrada de Jorge Sampaio para a Câmara Municipal de Lisboa, e a criação do Plano Estratégico de Lisboa (1992) em articulação com o Plano Director Municipal (1994), que propunha uma abordagem diferente ao planeamento, enfocada nos aspectos não-físicos. Duas intervenções de escala urbana assinalam também esta nova fase: primeiro o *Plano de Recuperação da Zona Sinistrada do Chiado* por Álvaro Siza (1990), que assinala uma nova conduta para a renovação do centro histórico partindo do respeito pela raiz histórica do lugar mas implementando uma renovação necessária ao nível dos programas; o outro acontecimento são os primeiros Planos de Urbanização para a Exposição Mundial de 1998 porque que assinala uma terceira via do urbanismo (de que já falava Nuno Portas nos anos 80), que acenta sobre parcerias publico-privadas possibilitando a indefinição e abertura, mas sem se abster do seu papel de controlo: os grandes potenciadores da qualidade urbana e continuidade são os grandes edifícios públicos e o desenho do espaço público como malha unificadora.

O processo desenvolvido para a Expo 98 constituiu também um exemplo positivo de intervenção fora dos limites da cidade. A periferia hoje tem obrigatoriamente de ser considerada parte interveniente e complementar no tecido urbano. Esta é condição essencial se queremos hoje alcançar a cidade da democracia ou a cidade democrática.

Porque, apesar de alguns avanços, hoje a cidade está longe de o ser, e é frequente encontrar políticas e formas urbanas que reflectem o domínio de um grupo social sobre outros e a desvalorização dos bens comuns em favor do interesse privado. A vivacidade militante e o acompanhamento constante com que os arquitectos enfrentaram os problemas da cidade nos anos 80, deve ser um exemplo hoje do papel interventivo que qualquer cidadão deve procurar ter na sociedade. Também na conjuntura geral do país os dois momentos têm pontos de ligação. Hoje (em plena crise económica) os arquitectos voltam a questionar-se sobre o seu papel na sociedade e espelho disso são os números que o JA publicou na sua nova direcção²⁵⁵. As pontes criadas com as outras disciplinas parecem continuar a ser reforçadas e esse parece ser o caminho a tomar.

Os 4 Discursos são por isso ainda hoje temas recorrentes e conflituosos. A sua conciliação será sempre difícil e assim deverá continuar. Mas se os anos 80 se definem pela clarividência da fragmentação, do relativo e da diversidade, passada essa fase de tomada de consciência, hoje, cabe-nos tentar perceber quais os passos que vêm depois. Quais as cidades que queremos mas, principalmente (citando Gonçalo Byrne), quais as cidades que merecemos.

255 Desde 2009 o JA, com nova direcção (editor Manuel Graça Dias), tem direccionado os temas para as problemáticas sócias e políticas (o consumo, os média, as minorias, a imigração, etc.), que em tudo têm que ver com a interrogação sobre a cidade democrática.

Referências Bibliográficas:

Livros:

- AMARAL, Francisco Keil do - **Lisboa, Uma cidade em Transformação**. Lisboa : Publicações Europa-América, 1969. 237 p.
- ARANTES, Otilia - **O lugar da Arquitectura depois dos Modernos**. São Paulo : Editora da Universidade de S. Paulo, 1993. 246 p. ISBN 8531401755
- BANDEIRINHA, José António - **O Processo SAAL e a Arquitectura no 25 de Abril de 1974**. Coimbra : Imprensa da Universidade, 2007. 448 p. ISBN 9789728704766
- BARATA, J. P. Martins - **A doença na cidade**. Lisboa : Livros Horizonte, 1977. 160 p.
- BARATA, J. P. Martins - **Pensar Lisboa**. Lisboa : Livros Horizonte. 1989. 95 p. ISBN 972240726
- BROWN, Denise Scott - **Aprendiendo del Pop**. Barcelona : Editorial Gustavo Gili, 2007. 32 p. ISBN 9788425221200
- CALADO, Maria (Coord.) - **Atlas de Lisboa. A cidade no Espaço e no Tempo**. Lisboa : Contexto, Editora. 1993. 142 p. ISBN 9725751833
- CARDOSO, Miguel Esteves - **A Causa das Coisas**. 14ª ed. Lisboa : Assírio & Alvim, 1995. 355 p. ISBN 9723702746
- DIAS, Ana Silva (Coord.) - **2ª Exposição Nacional de Arquitectura Anos 80**. Associação dos Arquitectos Portugueses, Sociedade Nacional de Belas-artes Abril 1989, Lisboa: Organização Conselho Directivo Regional Sul - AAP, 1989
- DIAS, Francisco Silva - **50 anos de arquitectura e urbanismo em Portugal através da obra de Francisco Silva Dias, 1950-2000**. Almada : Casa da Cerca, 2006. 212 p. ISBN 9728794371
- DIAS, Manuel Graça - **Vida Moderna**. Mirandela : João Azevedo Editor, 1992. 238 p. ISBN 972900112X
- DOMINGUES, Álvaro (Coordenação) - **Cidade e Democracia - Trinta anos de Transformação Urbana em Portugal**. Lisboa : Argumentum Edições, 2006. 400 p. ISBN 9728479398
- EVANGELISTA, E. Cardim; CARQUEIJEIRO, Eduardo; MARTINS, João Vaz; PINTO, Jorje; QUEIROZ, Manuel (Org.) - **1ª exposição Nacional de Arquitectura 1975-1985**. Lisboa : Associação dos Arquitectos Portugueses. 1986. 216 p
- CARVALHO José Silva; DIAS, Francisco Silva; FERREIRA, Fátima; PEREIRA, Nuno Teotónio; PONTE, Teresa Nunes da - **Guia Urbanístico e Arquitectónico de Lisboa**. Lisboa : Ed AAP, 1987. 311 p.
- DUARTE, Carlos (coord.) - **Tendências da Arquitectura Portuguesa**. [S.l.] : Fundação Oriente, 1990. 93 p.
- FERNANDES, José Manuel - **Lisboa: Arquitectura & Património**. Lisboa : Livros Horizonte, 1989. 217 p. ISBN 972240718
- FIGUEIRA, Jorge - **Agora que está tudo a Mudar - Arquitectura em Portugal**. Lisboa : Caleidoscópico, 2005. 111 p. ISBN 972880170X
- FIGUEIRA, Jorge - **A Periferia Perfeita – Pós-Modernidade na Arquitectura Portuguesa, Anos 60-Anos 80**. Coimbra : Faculdade de Ciências e Tecnologia, 2009. 537p. Dissertação de Doutoramento.
- FRANÇA, José-Augusto - **Lisboa, Urbanismo e Arquitectura**. 5ª ed. Lisboa : Livros Horizonte, 2005. 119 p. ISBN 9722409980
- FRAMPTON, Kenneth - **História Crítica da Arquitectura Moderna**. São Paulo : Martins Fontes, 2008. 424 p. ISBN 9788533624269
- GOMES, Paulo Varela - **Arquitectura, os Últimos Vinte e Cinco Anos**. In PEREIRA, Paulo (dir.) - **História da Arte Portuguesa**. Lisboa : Circulo de Leitores, 1995. p. 547-588 (vol. III). ISBN 9724212254

GRANDE, Nuno - **O Verdadeiro Mapa do Universo : Uma leitura diacrónica da cidade portuguesa.** Coimbra : EDARQ - Edições do Departamento de Arquitectura, 2002. 190 p. ISBN 9729738378

JACOBS, Jane - **Morte e vida de grandes cidades.** São Paulo : Editora Martins Fontes, 2003. 528 p. ISBN 9788578271732.

JENKS, Charles - **The Language of Post-Modern Architecture.** 5th. ed. London : Academy Editions, 1987. 184 p. ISBN 0856709344HB

KOOLHAAS, Rem; MAU, Bruce - **S,M,L,XL.** New York : The Monacelli Press, 1995. 1344 p. ISBN 9064502102

KRIER, Rob - **Urban Space.** London : Academy Editions, 1991. 174 p. ISBN 0856705764

LAMAS, José - **Morfologia Urbana e Desenho da Cidade.** 4ª ed. Lisboa : Fundação Calouste Gulbenkian, 1992. 590 p. ISBN 9723109034

LYNCH, Kevin - **A Imagem da Cidade.** Lisboa : Edições 70, 1999. 198 p. ISBN 9789724414119

LYOTARD, Jean-François - **A Condição Pós-Moderna.** 2ª ed. Lisboa : Gradiva, 1989. 135 p. ISBN 9726620163

MONTANER, Josep Maria - **Depois do movimento moderno: arquitectura da segunda metade do séc. XX.** Barcelona : Editorial Gustavo Gili, 2001. 272 p. ISBN 8425218284.

MERINA, Javier Sanchez - **Debates en la arquitectura anglosajona sobre el uso de la 'Historia'.** Barcelona : Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona UPC, 2002. Dissertação de Doutoramento.

MOORE, Charles - **You Have to Pay For Public Life, Selected Essays of Charles W. Moore.** London, England : The MIT Press, 2001. 395 p. ISBN 0262133733

POINTS DE REPÈRE: ARCHITECTURES DU PORTUGAL. Bruxelles : Fondation pour L'Architecture, 1991. 350 p. ISBN D1991174627

PORTAS, Nuno - **A cidade como arquitectura.** 2ª ed. Lisboa : Livros Horizonte, 2007. 212 p. ISBN 9789722414630.

PORTAS, Nuno; DOMINGUES, Álvaro; CABRAL, João - **Políticas Urbanas : Tendências, estratégias e oportunidades.** Lisboa : CEFA/ FCG, 2003. 295 p. ISBN 972311061x

PORTAS, Nuno; MENDES, Manuel - **Arquitectura Portuguesa Contemporânea Anos Sessenta/ Anos Oitenta,** Porto, Fundação de Serralves, 1991. 125 p.

PORTAS, Nuno; MENDES, Manuel - **Portogallo: Architettura, gli ultimi vent'anni.** Milano : Electa, 1991. 178 p. ISBN 8843535676

PORTAS, Nuno; MENDES, Manuel - **Portugal Architecture 1965-1990.** Paris : Editions du Moniteur. 1992. 178 p.

PORTOGHESI, Paolo - **Depois da Arquitectura Moderna.** Lisboa : Edições 70, 1985. 255 p.

REIS, Sofia - **74 – 86 Arquitectura em Portugal: uma leitura a partir da imprensa.** Coimbra : FCTUC, 2007 (2 vol.). Dissertação de Mestrado.

ROWE, Colin; KOETTER, Fred - **Ciudad Collage.** Barcelona : Gustavo Gil, 1981. 182 p. ISBN 842521047X

ROSSI, Aldo - **A Arquitectura da cidade.** 2ª ed. Lisboa : Edições Cosmos, 2001. 258 p. ISBN 9727621260

SADLER, Simon - **The Situationist City.** Massachusetts : The MIT Press, 1999. 245 p. ISBN 0262193922.

SECO, Rui - **Conceitos e experimentação de desenho urbano em Portugal: do modernismo à revisão dos modelos.** Coimbra : FCTUC, 2006. 273 p. Dissertação de Mestrado

SERPA, Luís (coord.) - **Depois do Modernismo.** Lisboa: 7-30 Janeiro, 1983. 224 p.

SILVA, António; TORRES, Carlos; BARROS, Mafalda; ARRIAGA, Teresa; REIS, Teresa - **Lisboa: Prémio Valmor.** Lisboa : Edição CML, 2004. 174 p. ISBN 9729878676

TAVEIRA, Tomás - **Discurso da Cidade**. Lisboa : [Novotipo] 1973. 255 p.

TAVEIRA, Tomás – **Martim Moniz : Estudo de renovação urbana da área do Martim Moniz**. Lisboa : Edição copyright Tomás Taveira, 1982. 151 p.

TAYLOR, Nigel - **Urban planning theory since 1945**. Los Angeles : SAGE, 2009. 184 p. ISBN 9780761960935

TOSTÕES, Ana - Precusores do Urbanismo e da Arquitectura Modernos. In TOSTÕES, Ana; ROSSA, Walter (coord.) - Lisboa 1758, O Plano da Baixa Hoje (Catálogo da exposição). Lisboa : Edição Câmara Municipal de Lisboa, 2008. p. 169-229 ISBN 9789729547270.

VENTURI, Robert; IZENOUR, Steven; BROWN, Denise Scott - **Aprendiendo de Las Vegas**. Barelona, Editorial Gustavo Gili, 1998. ISBN 8425217490

VENTURI, Robert – **Complexidade e Contradição em Arquitectura**. 2ª ed. São Paulo : Martins Fontes, 2004. 219 p. ISBN 853361957X

VICENTE, Manuel; Dias, MANUEL Graça; REZENDE, Helena - **Macau Glória - A Glória do Vulgar**. Macau: Edição patrocinada pelo Instituto Cultural de Macau, 1991. 359 p. ISBN 972350088

Revistas:

AD – Architectural Design, “Roma Interrotta”. volume 49:3/4 (1979)

Arquitectura, “Casa dos Bicos”. 4:151 (4ª série) (1983)

Arquitectura, “Renovação Urbana do Martim Moniz”. 4:46 (4ªsérie) (1982)

Arquitectura Portuguesa, “Grandes Intervenções em Lisboa”. 1:4 (5ª série) (1985).

Arquitectura Portuguesa, “O Eléctrico e a Cidade”. 1:1 (5ª série) (1985)

JA – Jornal Arquitectos, 5:42 (1985). ISSN 0870-1504

JA – Jornal Arquitectos, “Antologia 1981 – 2004”. 218/219 (2005). ISSN 0870-1504

JA – Jornal Arquitectos, “Planeamento Municipal”, 6:62 (1987). ISSN 0870-1504

Sociedade & Território, “Lisboa, que futuro?”, 4:10/11 (1989)

AGUIAR, José - IBA Berlim 1987. JA – Jornal Arquitectos, 54 (1987). p. 6-7 ISSN 0870-1504

ALMEIDA, Pedro Vieira de - ...Coisas muito indecentes e contrárias aos preceitos dos bons arquitectos. Arquitectura, 136 (1980). p. 51

ANDRADE, José Navarro de - Jamaica, Bolero e Tóquio: a grande cortição da crise. Expresso Revista, 3 Setembro (1983). p. 16-R

BARATA, José Pedro Martins - Casas de emigrantes no país real. J.A. - Jornal Arquitectos, Antologia 1981-2004. p. 18-22 ISSN 0870-1504

BRANDÃO, Pedro - Mundanismo com pós de modernismo. Expresso Revista, 22 Janeiro (1983). p. 30-31R

BYRNE, Gonçalo Sousa - A história como objecto de reflexão. JA – Jornal Arquitectos, 56/57 (1987). p. 3 ISSN 0870-1504

BYRNE, Gonçalo Sousa - Não há que ter má consciência por a arquitectura ser uma arte. (Entrevista por Carlos Duarte). Arquitectura, 143 (4ª série) (1981). p. 22-27

BYRNE, Gonçalo Sousa - Olhar a arquitectura perceber a cidade. JA – Jornal Arquitectos, 5:42 (1985). p. 3 ISSN 0870-

1504

BYRNE, Gonçalo Sousa - Que arquitectura se faz em Portugal? O país construído que temos. Jornal de Letras, Artes e Ideias, 5:189 (1986). p. 12

CARVALHO, Eduardo Kol - Renovação urbana: um fenómeno. JA – Jornal Arquitectos, 2 (1982). p. 8-9 ISSN 0870-1504

CALDAS, João Vieira; GOMES, Paulo Varela - José Malhoa: avenida ou via rápida?. Expresso Revista, 14 (1987) p. 50-R

CALDAS, João Vieira; GOMES, Paulo Varela - Uma década de transição?. Expresso Revista, 30 (1989). p. 54-55

COELHO, Eduardo Prado - A des/look/acção. Expresso Revista, 21 Abril (1984). p.29-30R

COELHO, Eduardo Prado - A reversibilidade dos restos, JL – Jornal de Letras, Artes e Ideias, 1-14 Março (1983). p. 9

COELHO, Eduardo Prado - Nem futuro, nem passado, a verdade mora ao lado. Expresso Revista, 3 (1981). p. 22

COELHO, Eduardo Prado - Pós-moderno, o que é?. Expresso Revista, 20 Novembro (1982). p. 32

DIAS, Francisco - Renovação urbana do Martim Moniz, Arquitectura, 4:146 (4ª série) (1982). p. 43-56

DIAS, Adalberto - Uma exposição que cumpriu e não cumpriu. Arquitectura Portuguesa, 6 (5.ª série) (1986). p. 77

DIAS, Manuel Graça - Amar Lisboa. Expresso Revista, 20 de Agosto (1983). p. 26-27R

DIAS, Manuel Graça - Cidades Novas. Jornal de Letras, Artes e Ideias, 5:180 (1985). p. 27

DIAS, Manuel Graça – Cova do Vapor : Qualquer coisa que suponho certa. Arquitectura Portuguesa, 3:11 (5ª série) (1987). p. 60-64

DIAS, Manuel Graça - Depois do Moderno? Portugal!. Expresso Revista, 8 de Janeiro (1983). p. 25R

DIAS, Manuel Graça - Frágil, Sob Camadas de Tinta. Arquitectura Portuguesa, 1:4 (5ª série) (1985). p. 48-51.

DIAS, Manuel Graça - História de bom gosto. Jornal de Letras, Artes e Ideias, 5:170 (1985). p. 8

DIAS, Manuel Graça - Mármore Selvagem. Arquitectura Portuguesa, 1:5 (5ª série) (1986). p.46

DIAS, Manuel Graça - Moderno, funcional, e depois. JA – Jornal Arquitectos, 16/17/18 (1983). p. S-5. ISSN 0870-1504

DIAS, Manuel Graça - O biombo neura. Jornal de Letras, Artes e Ideias, 2:50 (1983). p. 15.

DIAS, Manuel Graça - O Forum da 1ª Exposição Nacional de Arquitectura A.A.P.: um acontecimento. Arquitectura Portuguesa, 1:6 (5ª série) (1986). p. 69-76

DIAS, Manuel Graça - Os anti-Moda. Jornal de Letras, Artes e Ideias, 5:152 (1985). p. 8

DIAS, Manuel Graça - Os Azulejos. Jornal de Letras, Artes e Ideias, 5:172 (1985). p. 8

DIAS, Manuel Graça - Por uma vanguarda popular. JA – Jornal Arquitectos, 51/52 (1986). p. 22 ISSN 0870-1504

DIAS, Manuel Graça; FERNANDES, José Manuel - Entre vistas de arquitectura - 3. Maria José Mauperrin. Jornal de Letras, Artes e Ideias (1983). p. 16-17

DUARTE, Carlos; LAMAS, José; FERNANDES, José Manuel; DIAS, Manuel Graça - Editorial [3º Congresso da Associação dos Arquitectos Portugueses]. Arquitectura, 5:152 (4ª série) (1984). p. 23

Duarte, Carlos; LAMAS, José - Proposta para a Renovação urbana do Martim Moniz. Arquitectura, 4:46 (4ª série) (1982). p. 29-38

FERNANDES, José Manuel - 15 anos de Arquitecturas Marcantes em Lisboa 1970-1985. JA – Jornal Arquitectos, 42 (1985), p. SIII-SV ISSN 0870-1504

FERNANDES, José Manuel - A ambição de Lisboa. Expresso Revista, 31 (1987). p. 16-R/20-R

FERNANDES, José Manuel - A casa dos bicos 'travesti'. JL – Jornal de letras, artes e ideias, 19 Novembro/5 Dezembro (1983). p. 27

FERNANDES, José Manuel - A “nova” Rua Augusta: nossa?. JL – Jornal de letras, artes e ideias, 4:135 (1985). p. 18

FERNANDES, José Manuel - A propósito do Martim Moniz: Alguns devaneios pela história e histórias. Arquitectura, 4:46 (4ª série) (1982). p. 28

FERNANDES, José Manuel - A surpresa do Porto – uma arquitectura ausente. Jornal de Letras, Artes e Ideias, 2:50 (1983). p. 15.

FERNANDES, José Manuel - Chelas zona N2: chamam-lhe 'Pantera cor-de-rosa'. Expresso Revista, 22 Janeiro (1983). p. 32-33

FERNANDES, José Manuel - Como pode ser a experiência da arquitectura hoje?. JL – Jornal de letras, artes e ideias, 4:138 (1985). p. 18

FERNANDES, José Manuel - Dois arquitectos de Lisboa. Expresso Revista, 20 Agosto (1983). p.21-25R

FERNANDES, José Manuel - Editorial – Em defesa da fachada, Arquitectura, 4:46 (4ª série) (1982). p. 24

FERNANDES, José Manuel - Monumental Monumental. Arquitectura, 5:152 (4.ª série) (1984). p. 70-73

FERNANDES, José Manuel - [Novíssimos – Sem Título]. Arquitectura, 5:149 (4ª Série) (1983). p. 15

FERNANDES, José Manuel - O congresso que foi... [2º Congresso da AAP. Alguns depoimentos]. Arquitectura, 4:146 (4ª série) (1982). p. 73

FERNANDES, José Manuel - Os 5 núcleos, JA – Jornal Arquitectos, 21/22/23 (1983). p. 12-13

FERNANDES, José Manuel - Os novos monstros ou 7 coisas para odiar. Jornal de Letras, Artes e Ideias, 5:158 (1985). p. 9-10

FERNANDES, José Manuel - O Triângulo das Amoreiras. Arquitectura Portuguesa, 1:4, (5ª série) (1985). p. 12-16

FERNANDES, José Manuel - Quem quer regressar ao urbano?. Expresso Revista, 20 de Agosto (1983). p. 28-29 R

FERNANDES, José Manuel - Tomás Taveira: cenografia e barroco. Expresso Revista, 20 Agosto (1983). p. 24-25R

GASPAR, Jorge - Portugal, a terra e o homem - Expressão das Cidades Portuguesas – 1981. JA – Jornal Arquitectos, 10/11 (1982). p. 18 ISSN 0870-1504

GOMES, Varela Paulo - Conversa de café acerca da descronologização. Jornal de Letras, Artes e Ideias, 5:148 (1985). p. 12

GOMES, Paulo Varela - Lisboa-shopping. Expresso Revista, 31 Dezembro (1987). p. 31-33R

GOMES, Paulo Varela - O efeito Amoreiras. Expresso Revista, 31 Dezembro (1987). p. 32-33R

GOMES, Paulo Varela - O mundo (e o país) pop em 1985: revivalismo e imagens. Jornal de Letras, Artes e Ideias, 5:159 (1985). p. 18

GONÇALVES, Fernando - Editorial, JA – Jornal Arquitectos, 65 (1987). p. 2 ISSN 0870-1504

GONÇALVES, Fernando - Editorial, JA – Jornal Arquitectos, 69/70 (1988). p. 2 ISSN 0870-1504

GRAÇA, João Luís Carrilho da - Diz que estás a sufocar o crocodilo. Arquitectura Portuguesa, 1:3 (5ª série) (1985). p. 54

GUERREIRO, António - A juventude na sociedade pós-moderna. Jornal de Letras, Artes e Ideias, 5:154 (1985). p. 14-15

LACERDA, Manuel - Notas à volta de Arquitecturas recentes em Lisboa. JA – Jornal Arquitectos, 42 (1985). p. SV-SVI ISSN 0870-1504

LAMAS, José - Dos projectos que falecem à cidade de Lisboa. Arquitectura Portuguesa 1:4 (5ª série) (1985). p. 10-11

- LAMAS, José - Com sonhos, esplendores, misérias, dor e contradição da arquitectura em Portugal. Arquitectura Portuguesa 1:4 (5ª série) (1985). p. 12-14
- LAMAS, José - Renovação urbana do Martim Moniz, Arquitectura, 4:146 (4ª série) (1982). p. 29-42
- LAMAS, José; FERNANDES, José Manuel; DIAS, Manuel Graça ; BRAZINHA, Joaquim; Paciência, João - Mesa redonda sobre a exposição 'Depois do Modernismo'. Arquitectura, 6:153 (4ª série) (1984). p. 18-24
- MARTINS, Helena; MARQUES, Luísa R. - João Paciência, Luís Jorge Bruno Soares, Michel Toussaint e Nuno Teotónio Pereira falam-nos sobre Lisboa. JA – Jornal Arquitectos, 12/13 (1982). p. 12-17 ISSN 0870-1504
- MASSAPINA, Vasco; PASSOS, J. M. Silva - Lisboa do futuro em tempo de campanha europeia para a renascença da cidade, 1981 em tempo de VII exposição do conselho da Europa, «Portugal - os Descobrimentos - o renascimento, 1983». JA – Jornal Arquitectos, 8/9 (1982). p. 12-13 ISSN 0870-1504
- MATOS, Campos - A campanha europeia para o renascimento da cidade. Arquitectura. p. 78
- MELO, Alexandre - Da pose com uma coluna de champagne. Jornal de Letras, Artes e Ideias, 2:52 (1983). p. 19
- MELO, Alexandre - Das cores de Portugal. Jornal de Letras, Artes e Ideias, 5:156 (1985). p. 6
- MELO, Alexandre; DIAS, Manuel Graça; MOURA, Leonel - Abecedário, Factos pós-modernos. JL – Jornal de Letras, Artes e Ideias, 5:181 (1985). p. 16-18
- MELO, Alexandre; NAVARRO, José; SILVANO, Filomena - Bairro Alto: o lugar ao novo gosto. Expresso Revista, 3 setembro (1983). p. 16-R/19-R
- PACIÊNCIA, João - Entrevista por José Lamas. Arquitectura, 144 (4ª série) (1981). p. 58-63
- PACIÊNCIA, João - Reflexões acerca de arquitectura e cidade - o concurso Villa Simões. JA – Jornal Arquitectos, 60 (1987). p. 14 ISSN 0870-1504
- PACIENCIA, João - Uma cidade por fragmentos. Fragmentos como tema para uma nova arquitectura. Arquitectura Portuguesa, 1:1 (5ª série) (1985). p. 37
- PEDREIRINHO, José Manuel - Arquitectura portuguesa, modas e bordados. Jornal de Letras, Artes e Ideias, 2:50 (1983). p. 14-15
- PEDREIRINHO, José Manuel - Com o fim do Monumental alguma coisa vai mudar – para pior. Jornal de Letras, Artes e Ideias, p. 20
- PEDREIRINHO, José Manuel - Do Monumental à *Casa dos Bicos* uma enfiada de problemas. Jornal de Letras, Artes e Ideias, 2:49 (1983). p. 18
- PEREIRA, Nuno Teotónio - Ausência de combatividade [2º Congresso da AAP. Alguns depoimentos]. Arquitectura, 4:146 (4ª série) (1982). p. 73
- PESSOA, A. Sérgio - A saga da Casa dos Bicos. JL – Jornal de letras, artes e ideias, 13/19 Dezembro (1983). p. 21
- PESTANA, Vasco Câmara - A Casa dos Bicos. JA – Jornal Arquitectos, 21/22/23 (1983). p. 11-12 ISSN 0870-1504
- PORTAS, Nuno - Entrevista conduzida por José Manuel Fernandes e José Lamas. Arquitectura, 1:135, (4ª série) (1979). p. 56-67
- PORTAS, Nuno - A Transformação das Cidades. JA – Jornal Arquitectos, 42 (1985). p. SVII ISSN 0870-1504
- PORTAS, Nuno - Conceitos de Desenvolvimento Urbano. JA – Jornal Arquitectos, 56/57 (1987). p. 9 ISSN 0870-1504
- PORTAS, Nuno - Os Planos para Lisboa. Sociedade & Território, 4:10/11 (1989). p. 131-138
- PORTAS, Nuno - Renovação da praça duque de Saldanha. Arquitectura Portuguesa, 1:3 (5ª série) (1985). p. 70-71
- SEABRA, Augusto M. - Do pátio às torres, cantigas e imagens. Expresso Revista, 31 Dezembro (1987). p. 37-R

- SERPA, Luís - Depois do modernismo, ainda. Jornal de Letras, Artes e Ideias, (1983). p.32
- SIZA, Álvaro - Chiado. JA – Jornal Arquitectos, 89/90 (1990). p. 25-26 ISSN 0870-1504
- TAVEIRA, Tomás - O movimento pós-modernista já começou. Expresso Revista, 1 Maio (1982). p. 22-23R
- TAVEIRA, Tomás - Tomás Taveira: 'é impossível anular-me, penso!' [Entrevista de João Vieira Caldas e Paulo Varela Gomes]. Expresso Revista, 24 Junho (1989). p. 56-61R
- TAVEIRA, Tomás - Tomás Taveira: Entrevista, Amoreiras [Entrevista de José Manuel Fernandes e Manuel Graça Dias]. Arquitectura Portuguesa, 1:4 (5ª série) (1985). p. 24-30
- TAVEIRA, Tomás - Tomás Taveira: Sou um arquitecto barroco [Entrevista de Alexandre Melo e Carlos Chora]. Expresso Revista, 1 Dezembro (1984). p. 31-33R
- TELES, Gonçalo Ribeiro - Planear Lisboa! Salvar Lisboa!. JA – Jornal Arquitectos, 62 (1987). p. 15 e 28 ISSN 0870-1504
- TOUSSAINT, Michel - Uma exposição como projecto. JA – Jornal Arquitectos, 16/17/18 (1983). p. S-1/S-5 ISSN 0870-1504
- VASCONCELOS, João - Texto crítico, Arquitectura 4:146 (4ª série) (1982). p. 73-76
- VASCONCELOS, João; RICARTE, Francisco - Torre do Tombo - Concurso nacional para elaboração dos estudos relativos às novas instalações, Arquitectura, 5:48 (4ª série) (1983). p. 36
- VICENTE, Manuel - Entrevista conduzida por Carlos Duarte e José Manuel Fernandes. Arquitectura, 1:136 (4ª série) (1980). p. 36-44
- VICENTE, Manuel - Casa dos Bicos. XVII Expo. / Manuel Vicente, José Santa-Rita. Arquitectura, 5:151 (4ª série) (1983). p. 66-77
- VICENTE, Manuel - Manuel Vicente: desvendar uma segunda vida das coisas [Entrevista por João Vieira Caldas e Paulo Varela Gomes]. Expresso Revista. 5 Março (1988). p. 58-59R
- VICENTE, Manuel; SANTA-RITA, José Daniel - Texto dos autores. Arquitectura, 4:146 (4ª série) (1982). p. 70-72

Fontes das Imagens:

- 1 | FERNANDES, José Manuel - *A casa dos bicos 'travesti*. p. 27
- 2 | <http://thecarandtheelephant.com/chapter/context>
- 3 | CULLEN, Gordon - *Paisagem Urbana*. p. 124
- 4 | CULLEN, Gordon - *Paisagem Urbana*. p. 154
- 5 | CULLEN, Gordon - *Paisagem Urbana*. p. 19
- 6 | VENTURI, Robert; IZENOUR, Steven; BROWN, Denise Scott - *Aprendiendo de Las Vegas*. p. 24
- 7 | VENTURI, Robert; IZENOUR, Steven; BROWN, Denise Scott - *Aprendiendo de Las Vegas*. p. 60
- 8 | VENTURI, Robert; IZENOUR, Steven; BROWN, Denise Scott - *Aprendiendo de Las Vegas*. p. 61
- 9 | VENTURI, Robert; IZENOUR, Steven; BROWN, Denise Scott - *Aprendiendo de Las Vegas*. p. 88
- 10 | VENTURI, Robert; IZENOUR, Steven; BROWN, Denise Scott - *Aprendiendo de Las Vegas*. p. 138
- 11 | Jornal Arquitectos 5 (1982). capa.
- 12 | FERLENGA, Alberto - *Aldo Rossi : obras y proyectos*. p. 184
- 13 | FERLENGA, Alberto - *Aldo Rossi : obras y proyectos*. p. 184

- 14 | KRIER, Rob - *Urban Space*. capa.
- 15 | KRIER, Rob - *Urban Space*. contracapa
- 16 | KRIER, Rob - *Urban Space*. p. 26
- 17 | KRIER, Rob - *Urban Space*. p. 33
- 18 | ROWE, Colin; KOETTER, Fred - *Ciudad Collage*. p. 55
- 19 | ROWE, Colin; KOETTER, Fred - *Ciudad Collage*. p. 52
- 20 | ROWE, Colin; KOETTER, Fred - *Ciudad Collage*. p. 88
- 21 | ROWE, Colin; KOETTER, Fred - *Ciudad Collage*. p. 85
- 22 | *AD - Architectural Design*. volume 49:3/4 (1979). capa.
- 23 | FERLENGA, Alberto - *Aldo Rossi : obras y proyectos*. p. 179
- 24 | FERLENGA, Alberto - *Aldo Rossi : obras y proyectos*. p. 180
- 25 | FERLENGA, Alberto - *Aldo Rossi : obras y proyectos*. p. 180
- 26 | *AD - Architectural Design*. volume 49:3/4 (1979). p. 66
- 27 | *AD - Architectural Design*. volume 49:3/4 (1979). p. 67
- 28 | JENKS, Charles - *The Language of Post-Modern Architecture*. capa
- 29 | JENKS, Charles - *The Language of Post-Modern Architecture*. p. 149
- 30 | JENKS, Charles - *The Language of Post-Modern Architecture*. p. 148
- 31 | *JA - Jornal Arquitectos*. 54 (1987). capa
- 32 | PORTAS, Nuno - *A cidade como arquitectura*. capa
- 33 | TAVEIRA, Tomás - *Discurso da cidade*. capa
- 34 | CALADO, Maria (Coord.) - *Atlas de Lisboa. A cidade no Espaço e no Tempo*. p. 108
- 35 | CALADO, Maria (Coord.) - *Atlas de Lisboa. A cidade no Espaço e no Tempo*. p. 114
- 36 | CALADO, Maria (Coord.) - *Atlas de Lisboa. A cidade no Espaço e no Tempo*. p. 114
- 37 | CALADO, Maria (Coord.) - *Atlas de Lisboa. A cidade no Espaço e no Tempo*. p. 116
- 38 | CALADO, Maria (Coord.) - *Atlas de Lisboa. A cidade no Espaço e no Tempo*. p. 117
- 39 | TOSTÕES, Ana; ROSSA, Walter (coord.) - *Lisboa 1758, O Plano da Baixa Hoje (Catálogo da exposição)*. CD.
- 40 | TOSTÕES, Ana; ROSSA, Walter (coord.) - *Lisboa 1758, O Plano da Baixa Hoje (Catálogo da exposição)*. CD.
- 41 | TOSTÕES, Ana; ROSSA, Walter (coord.) - *Lisboa 1758, O Plano da Baixa Hoje (Catálogo da exposição)*. CD.
- 42 | TOSTÕES, Ana; ROSSA, Walter (coord.) - *Lisboa 1758, O Plano da Baixa Hoje (Catálogo da exposição)*. CD.
- 43 | TOSTÕES, Ana; ROSSA, Walter (coord.) - *Lisboa 1758, O Plano da Baixa Hoje (Catálogo da exposição)*. CD.
- 44 | <http://www.skyscrapercity.com/showthread.php?t=339419>
- 45 | <http://www.skyscrapercity.com/showthread.php?t=167062>
- 46 | LAMAS, José - *Morfologia Urbana e Desenho da Cidade*. p. 366
- 47 | CALADO, Maria (Coord.) - *Atlas de Lisboa. A cidade no Espaço e no Tempo*. p. 126
- 48 | POINTS DE REPÈRE: ARCHITECTURES DU PORTUGAL. p. 51
- 49 | FIGUEIRA, Jorge - *A Periferia Perfeita - Pós-Modernidade na Arquitectura Portuguesa, Anos 60-Anos 80*. p. 424
- 50 | FIGUEIRA, Jorge - *A Periferia Perfeita - Pós-Modernidade na Arquitectura Portuguesa, Anos 60-Anos 80*. p. 424
- 51 | MILHEIRO, Ana Vaz - *Arquitectos Portugueses Contemporâneos - obras comentadas e itinerários para a sua visita*. p. 67
- 52 | <http://www.skyscrapercity.com/showthread.php?t=1236241&page=2>
- 53 | FERNANDES, José Manuel - *Lisboa: Arquitectura & Património*. p. 38
- 54 | AMARAL, Francisco Keil do - *Lisboa, Uma cidade em Transformação*. capa.
- 55 | AMARAL, Francisco Keil do - *Lisboa, Uma cidade em Transformação*. p. 82/83
- 56 | AMARAL, Francisco Keil do - *Lisboa, Uma cidade em Transformação*. p. 137
- 57 | Arquivo pessoal de José Marini Bragança
- 58 | BARATA, J. P. Martins - *Pensar Lisboa*. capa.
- 59 | CARVALHO José Silva; DIAS, Francisco Silva; FERREIRA, Fátima; PEREIRA, Nuno Teotónio; PONTE, Teresa Nunes

- da - *Guia Urbanístico e Arquitectónico de Lisboa*. p. 1
- 60 | BANDEIRINHA, José António - *O Processo SAAL e a Arquitectura no 25 de Abril de 1974*. p. 130
- 61 | *Arquitectura* 130 (1974). capa/p.1
- 62 | REIS, Sofia - 74 – 86 *Arquitectura em Portugal: uma leitura a partir da imprensa*. p. 210
- 63 | *JA - Jornal Arquitectos* 21/22/23 (1983). capa.
- 64 | *JA - Jornal Arquitectos* 26 (1984). capa.
- 65 | *JA - Jornal Arquitectos* 79 (1989). capa.
- 66 | FIGUEIRA, Jorge - *A Periferia Perfeita – Pós-Modernidade na Arquitectura Portuguesa, Anos 60-Anos 80*. p. 273
- 67 | PEDREIRINHO, José Manuel - *Arquitectura portuguesa, modas e bordados*. p. 14
- 68 | LAMAS, José; FERNANDES, José Manuel; DIAS, Manuel Graça ; BRAZINHA, Joaquim; Paciência, João - *Mesa redonda sobre a exposição 'Depois do Modernismo'*. p. 18
- 69 | *Arquitectura*, 5:149 (4ª série) (1983). capa.
- 70 | *Arquitectura Portuguesa* 1:2 (5ª série) (1985). capa.
- 71 | *Arquitectura Portuguesa* 1:3 (5ª série) (1985). capa.
- 72 | *Arquitectura Portuguesa* 3:12 (5ª série) (1988). capa.
- 73 | FERNANDES, José Manuel - *Monumental Monumental*. p. 70
- 74 | FERNANDES, José Manuel - *Monumental Monumental*. p. 71
- 75 | http://www.snpcultura.org/vol_operacoes_saal_um_dos_mais_importantes_documentarios_portugueses.html
- 76 | http://www.snpcultura.org/vol_operacoes_saal_um_dos_mais_importantes_documentarios_portugueses.html
- 77 | http://www.snpcultura.org/vol_operacoes_saal_um_dos_mais_importantes_documentarios_portugueses.html
- 78 | http://avezdopeao.blogspot.com/2009_05_01_archive.html
- 79 | http://www.snpcultura.org/vol_operacoes_saal_um_dos_mais_importantes_documentarios_portugueses.html
- 80 | PORTAS, Nuno; MENDES, Manuel - *Portugallo: Architettura, gli ultimi vent'anni*. p. 77
- 81 | PORTAS, Nuno; MENDES, Manuel - *Portugallo: Architettura, gli ultimi vent'anni*. p. 77
- 82 | PORTAS, Nuno; MENDES, Manuel - *Portugallo: Architettura, gli ultimi vent'anni*. p. 77
- 83 | PORTAS, Nuno; MENDES, Manuel - *Portugallo: Architettura, gli ultimi vent'anni*. p. 79
- 84 | PORTAS, Nuno; MENDES, Manuel - *Portugallo: Architettura, gli ultimi vent'anni*. p. 78
- 85 | PORTAS, Nuno; MENDES, Manuel - *Portugallo: Architettura, gli ultimi vent'anni*. p. 79
- 86 | PORTAS, Nuno - *Entrevista conduzida por José Manuel Fernandes e José Lamas*. p. 57
- 87 | *Sociedade & Território*, 4:10/11 (1989). capa
- 88 | *Sociedade & Território*, 1:3 (1985). capa
- 89 | *JA - Jornal Arquitectos*, 62 (1987). capa
- 90 | CALADO, Maria (Coord.) - *Atlas de Lisboa. A cidade no Espaço e no Tempo*. p. 120
- 91 | PORTAS, Nuno - *Renovação da praça duque de Saldanha*. p. 70
- 92 | PORTAS, Nuno - *Renovação da praça duque de Saldanha*. p. 70
- 93 | *JA - Jornal Arquitectos*, 3 (1982). capa
- 94 | *Archiecti*, 4 (1990). p. 1
- 95 | SILVA, António; TORRES, Carlos; BARROS, Mafalda; ARRIAGA, Teresa; REIS, Teresa - *Lisboa: Prémio Valmor*. p. 110
- 96 | SILVA, António; TORRES, Carlos; BARROS, Mafalda; ARRIAGA, Teresa; REIS, Teresa - *Lisboa: Prémio Valmor*. p. 122
- 97 | SILVA, António; TORRES, Carlos; BARROS, Mafalda; ARRIAGA, Teresa; REIS, Teresa - *Lisboa: Prémio Valmor*. p. 106
- 98 | FIGUEIRA, Jorge - *A Periferia Perfeita – Pós-Modernidade na Arquitectura Portuguesa, Anos 60-Anos 80*. p. 408
- 99 | FIGUEIRA, Jorge - *A Periferia Perfeita – Pós-Modernidade na Arquitectura Portuguesa, Anos 60-Anos 80*. p. 409
- 100 | FIGUEIRA, Jorge - *A Periferia Perfeita – Pós-Modernidade na Arquitectura Portuguesa, Anos 60-Anos 80*. p. 409

- 101 | FIGUEIRA, Jorge - *A Periferia Perfeita – Pós-Modernidade na Arquitectura Portuguesa, Anos 60-Anos 80*. p. 410
- 102 | FIGUEIRA, Jorge - *A Periferia Perfeita – Pós-Modernidade na Arquitectura Portuguesa, Anos 60-Anos 80*. p. 422
- 103 | FIGUEIRA, Jorge - *A Periferia Perfeita – Pós-Modernidade na Arquitectura Portuguesa, Anos 60-Anos 80*. p. 422
- 104 | FIGUEIRA, Jorge - *A Periferia Perfeita – Pós-Modernidade na Arquitectura Portuguesa, Anos 60-Anos 80*. p. 422
- 105 | FIGUEIRA, Jorge - *A Periferia Perfeita – Pós-Modernidade na Arquitectura Portuguesa, Anos 60-Anos 80*. p. 423
- 106 | FIGUEIRA, Jorge - *A Periferia Perfeita – Pós-Modernidade na Arquitectura Portuguesa, Anos 60-Anos 80*. p. 423
- 107 | FIGUEIRA, Jorge - *A Periferia Perfeita – Pós-Modernidade na Arquitectura Portuguesa, Anos 60-Anos 80*. p. 426
- 108 | FIGUEIRA, Jorge - *A Periferia Perfeita – Pós-Modernidade na Arquitectura Portuguesa, Anos 60-Anos 80*. p. 426
- 109 | FIGUEIRA, Jorge - *A Periferia Perfeita – Pós-Modernidade na Arquitectura Portuguesa, Anos 60-Anos 80*. p. 436
- 110 | FIGUEIRA, Jorge - *A Periferia Perfeita – Pós-Modernidade na Arquitectura Portuguesa, Anos 60-Anos 80*. p. 437
- 111 | FIGUEIRA, Jorge - *A Periferia Perfeita – Pós-Modernidade na Arquitectura Portuguesa, Anos 60-Anos 80*. p. 435
- 112 | TAVEIRA, Tomás - *Tomás Taveira: Entrevista, Amoreiras*. p. 26
- 113 | DUARTE, Carlos (coord.) - *Tendências da Arquitectura Portuguesa*. p. 88
- 114 | DUARTE, Carlos (coord.) - *Tendências da Arquitectura Portuguesa*. p. 89
- 115 | *Arquitectura Portuguesa*, 1:4 (5ª série) (1985). capa
- 116 | TAVEIRA, Tomás - *Tomás Taveira: Entrevista, Amoreiras*. p. 26
- 117 | SILVA, António; TORRES, Carlos; BARROS, Mafalda; ARRIAGA, Teresa; REIS, Teresa - *Lisboa: Prémio Valmor*. p. 133
- 118 | FIGUEIRA, Jorge - *A Periferia Perfeita – Pós-Modernidade na Arquitectura Portuguesa, Anos 60-Anos 80*. p. 435
- 119 | SILVA, António; TORRES, Carlos; BARROS, Mafalda; ARRIAGA, Teresa; REIS, Teresa - *Lisboa: Prémio Valmor*. p. 133
- 120 | LAMAS, José - *Morfologia Urbana e Desenho da Cidade*. capa.
- 121 | PACIÊNCIA, João - *Entrevista por José Lamas*. p. 58
- 122 | PORTAS, Nuno; MENDES, Manuel - *Portugallo: Architectura, gli ultimi vent'anni*. p. 46
- 123 | PORTAS, Nuno; MENDES, Manuel - *Portugallo: Architectura, gli ultimi vent'anni*. p. 46
- 124 | PORTAS, Nuno; MENDES, Manuel - *Portugallo: Architectura, gli ultimi vent'anni*. p. 45
- 125 | *Arquitectura*, 144 (4ª série) (1981). p. 41
- 126 | *Arquitectura*, 144 (4ª série) (1981). p. 41
- 127 | *Arquitectura*, 4: 146 (1982). capa.
- 128 | TAVEIRA, Tomás - *Martim Moniz : Estudo de renovação urbana da área do Martim Moniz*. p. 73
- 129 | LAMAS, José - *Morfologia Urbana e Desenho da Cidade*. p. 475
- 130 | LAMAS, José - *Renovação urbana do Martim Moniz*. p. 36/37
- 131 | LAMAS, José - *Renovação urbana do Martim Moniz*. p. 38
- 132 | LAMAS, José - *Renovação urbana do Martim Moniz*. p. 38
- 133 | LAMAS, José - *Renovação urbana do Martim Moniz*. p. 30
- 134 | TAVEIRA, Tomás - *Martim Moniz : Estudo de renovação urbana da área do Martim Moniz*. p. 65
- 135 | TAVEIRA, Tomás - *Martim Moniz : Estudo de renovação urbana da área do Martim Moniz*. p. 73
- 136 | TAVEIRA, Tomás - *Martim Moniz : Estudo de renovação urbana da área do Martim Moniz*. p. 38
- 137 | TAVEIRA, Tomás - *Martim Moniz : Estudo de renovação urbana da área do Martim Moniz*. p. 32
- 138 | TAVEIRA, Tomás - *Martim Moniz : Estudo de renovação urbana da área do Martim Moniz*. p. 58
- 139 | DIAS, Francisco - *Renovação urbana do Martim Moniz*. p. 47
- 140 | DIAS, Francisco - *Renovação urbana do Martim Moniz*. p. 52
- 141 | *JA - Jornal Arquitectos*, 42 (1985). capa
- 142 | *JA - Jornal Arquitectos*, 56/57 (1987). capa
- 143 | *JA - Jornal Arquitectos*, 69/70 (1988). capa
- 144 | *JA - Jornal Arquitectos*, 71/70 (1988). capa

- 145 | JA - Jornal Arquitectos, 89/90 (1990). capa
- 146 | POINTS DE REPÈRE: ARCHITECTURES DU PORTUGAL. p. 166
- 147 | SIZA, Álvaro - *Chiado*. p. 24
- 148 | SIZA, Álvaro - *Chiado*. p. 45
- 149 | SIZA, Álvaro - *Chiado*. p. 30
- 150 | POINTS DE REPÈRE: ARCHITECTURES DU PORTUGAL. p. 167
- 151 | VILLANOVA, Roselyne de; LEITE, Carolina; RAPOSO, Isabel - *Casas de sonhos*. p. 134
- 152 | VILLANOVA, Roselyne de; LEITE, Carolina; RAPOSO, Isabel - *Casas de sonhos*. p. 122
- 153 | DIAS, Manuel Graça - *Cova do Vapor : Qualquer coisa que suponho certa*. p. 50
- 154 | DIAS, Manuel Graça - *Cova do Vapor : Qualquer coisa que suponho certa*. p. 50
- 155 | DIAS, Manuel Graça - *Cova do Vapor : Qualquer coisa que suponho certa*. p. 62
- 156 | VICENTE, Manuel; Dias, MANUEL Graça; REZENDE, Helena - *Macau Glória - A Glória do Vulgar*. p. 183
- 157 | VICENTE, Manuel; Dias, MANUEL Graça; REZENDE, Helena - *Macau Glória - A Glória do Vulgar*. p. 185
- 158 | VICENTE, Manuel; Dias, MANUEL Graça; REZENDE, Helena - *Macau Glória - A Glória do Vulgar*. p. 80
- 159 | VICENTE, Manuel; Dias, MANUEL Graça; REZENDE, Helena - *Macau Glória - A Glória do Vulgar*. p. 303
- 160 | MELO, Alexandre; DIAS, Manuel Graça; MOURA, Leonel - *Abcedário, Factos pós-modernos*. p. 16-18
- 161 | DIAS, Manuel Graça - *Vida Moderna*. capa
- 162 | DIAS, Manuel Graça - *Vida Moderna*. p. 58
- 163 | DIAS, Manuel Graça - *Vida Moderna*. p. 96
- 164 | DIAS, Manuel Graça - *Vida Moderna*. p. 186
- 165 | DIAS, Manuel Graça - *Vida Moderna*. p. 194
- 166 | DIAS, Manuel Graça - *Vida Moderna*. p. 110
- 167 | Arquitectura Portuguesa, 1:1 (5ª série) (1985). capa
- 168 | Arquitectura Portuguesa, 1:1 (5ª série) (1985). p. 21
- 169 | Arquitectura Portuguesa, 1:1 (5ª série) (1985). p. 37
- 170 | Arquitectura Portuguesa, 1:1 (5ª série) (1985). p. 38
- 171 | Arquitectura, 5:151 (4ª série) (1983). capa
- 172 | Arquitectura, 5:151 (4ª série) (1983). p. 66
- 173 | Arquivo pessoal de José Marini Bragança.
- 174 | Arquivo pessoal de José Marini Bragança.
- 175 | VASCONCELOS, João - *Texto crítico*. p. 75
- 176 | FIGUEIRA, Jorge - *A Periferia Perfeita - Pós-Modernidade na Arquitectura Portuguesa, Anos 60-Anos 80*. p. 351
- 177 | FIGUEIRA, Jorge - *A Periferia Perfeita - Pós-Modernidade na Arquitectura Portuguesa, Anos 60-Anos 80*. p. 350
- 178 | FIGUEIRA, Jorge - *A Periferia Perfeita - Pós-Modernidade na Arquitectura Portuguesa, Anos 60-Anos 80*. p. 350
- 179 | FIGUEIRA, Jorge - *A Periferia Perfeita - Pós-Modernidade na Arquitectura Portuguesa, Anos 60-Anos 80*. p. 351
- 180 | VICENTE, Manuel; SANTA-RITA, José Daniel - *Texto dos autores*. p. 72
- 181 | VICENTE, Manuel; SANTA-RITA, José Daniel - *Texto dos autores*. p. 72
- 182 | FIGUEIRA, Jorge - *A Periferia Perfeita - Pós-Modernidade na Arquitectura Portuguesa, Anos 60-Anos 80*. p. 349

Anexo

Conversa com José Manuel Fernandes

José Manuel Fernandes é arquitecto (ESBAL, 1977), mas tem dedicado a maior parte do seu trabalho à história da arquitectura, como autor de vários estudos e como professor na Faculdade de Arquitectura de Lisboa. Nos anos 80 foi um dos autores mais participativos nos debates e reflexões sobre a cidade de Lisboa. Este papel de auditor da cidade tornou-se visível através dos média, em revistas e jornais generalistas como o *Jornal Expresso* e o *Jornal de Letras, Artes e Ideias*. Ao longo de toda a década fez também parte da direcção da revista *Arquitectura* e da sua sucessora *Arquitectura Portuguesa* para as quais também escreveu vários artigos. A sua posição como analista não se situa em nenhuma corrente particular e as influências podem-se considerar muito vastas, no entanto neste período esteve perto dos arquitectos da corrente pós-modernista lisboeta.

A conversa, aqui transcrita em grande parte, aconteceu no dia 22 de Junho (2010) no edifício da Faculdade de Arquitectura da UTL, no Alto da Ajuda.

Quais considera serem as principais mudanças a nível urbano na cidade de Lisboa, particularmente dos anos 80?

Bem, a década de 80 em Lisboa não é propriamente uma década de transformação arquitectónica e urbanística orientada. É uma década que tem governos de cidade sobretudo de direita, em que o presidente é o engenheiro Nuno Abecassis. E, assim de repente, os dois grandes momentos arquitectónicos e urbanísticos de que eu me lembro é a malfadada destruição do Cine-Teatro Monumental no Saldanha – um erro gravíssimo a vários níveis, do ponto de vista funcional, simbólico e patrimonial, claramente um erro. Foi muito contestado, eu participei na contestação, isto em 1983-84. E a construção do Complexo das Amoreiras. O grande gesto arquitectónico de Lisboa nos anos 80 são as Amoreiras, que é uma construção que espelha bem todos os equívocos, valores e anti-valores da arquitectura chamada pós-modernista. Uma obra de 85-86. Em termos de urbanística não há uma ideia, um pensamento. É nesse aspecto uma situação muito pós-moderna, no pior que tem o conceito, que é a total arbitrariedade e sentido aleatório das intervenções. Portanto do ponto de vista urbanístico e arquitectónico considero que é uma década trágica para Lisboa. (...) Na década de 80 podemos criticar a falta de planeamento, alguns projectos arquitectónicos problemáticos e demolições de património, mas a verdade é que é uma década de reflexão e de compreensão de que os sistemas de planeamento dos anos 60 e 70 não tinham funcionado de todo e estavam caducos.

Num artigo seu desse período falava das pessoas desenraizadas da sua própria cidade e dizia que: “Uma nova espacialidade urbana pode assim estar a emergir, que tem a ver com as coisas que se sabem existir nesse espaço, através de uma imagem-que-comunica, e não já com as coisas que se aprendem a partir do percorrer real desse mesmo espaço”²⁵⁶. O que significa que estamos a falar de uma outra dimensão de cidade.

Sim, repare isso é uma coisa também dos anos 80. Eu na altura alimentei uma polémica muito frutuosa e amiga com o Manuel Graça Dias porque ele puxava sempre para os valores da cidade, do centro histórico, da vida urbana mais central e mais forte, cosmopolitismo e uma certa assunção do limite urbano; e eu: “não, os subúrbios também têm o direito a ser cidade, embora sejam cidades diferenciadas e novas”. E portanto era um pouco por isso que eu dizia, o subúrbios deviam ser relidos como um espaço com direito à cidade, mas uma cidade que tem que ser recriada no tema do subúrbio, com outra autonomia, sem perder nunca a relação com a cidade central, com, por exemplo, para compensar a falta de história e de civilidade tradicional, os tais valores da comunicação, novas imagens, novos códigos, edifícios mais atraentes, espaços mais absorventes, mais intensos.

Em Lisboa dava o exemplo da Casa dos Bicos.

Evidentemente, isto que deveria acontecer no subúrbio também deveria acontecer no centro da cidade. Dentro do projecto de valorização de Lisboa “Valis”²⁵⁷, a Casa dos Bicos estava incluída no núcleo principal central e, portanto, era um exemplo de novos códigos da comunicação assentes na teoria do pós-modernismo. É que a Casa dos Bicos é outra das polémicas da altura nos jornais, não é? Eu e o Manuel Graça Dias aí estávamos do mesmo lado da “Barricada”. Enquanto que os arquitectos mais conservadores e mais da tradição do movimento moderno ortodoxo, estavam do outro lado. E houve uma discussão no Jornal Expresso e no Jornal de Letras, a discussão era esta: era legitimo recorrer a uma recriação da fachada do século XVI com os dados arqueológicos e históricos que se tinham? Uma reconstrução não deveria acusar mais o espírito do tempo tipo a carta de Veneza de 1964? Diziam: “não, não deve, não precisa, há outras maneiras e isto tem outras eficácias e outras vantagens”. Refazer os antigos pisos, com os diamantes de pedra feitos de novo como no século XVI foram, era uma nova atitude perante a História, uma visão descomplexada da história. De facto era um dos temas mais interessantes do pós-modernismo. Todo o movimento moderno, quando se instala e se institucionaliza, tende a apagar a história tende a criar um novo universo de grande equilíbrio, auto-funcionalidade e autonomia. E, em princípio, exclui o passado, ou integra-o desta maneira: “Ok, poupamos as catedrais, mas mais nada”. E o pós-modernismo para mim, que também estava já ligado à história da arquitectura, tinha essa enorme vantagem de revisitar a história, reinvocar a história, reinterpretar a história e utilizar a História de uma maneira aberta e completamente inovadora e ousada e intensa para novos edifícios, ou o cruzamento com a História nos edifícios antigos como é o caso da Casa dos Bicos. Fazia-se uma fachada em betão aparente a partir da parte nova, que seria uma intervenção de uma outra época, mas agora com o significado de comunicação, das informações históricas, que já vinham de estudos históricos sérios da altura, não havia razão para isso. É claro que isto tem um reverso da medalha, a história criou depois um modismo de ícones formalistas neo-clássicos e os *frontõesinhos* e os arcos e essa trapalhada horrenda toda da má arquitectura pós-modernista, e isso deixou uma sequela que eu hoje lamento. Acho que em Portugal em parte também fui responsável por isso sem querer. Por exemplo, na altura, os estudos que fiz e publiquei na revista *Arquitectura*, mesmo no princípio dos anos 80, tentando ver a arquitectura do primeiro modernismo *Art Déco*, o modernismo do Cassiano Branco dos anos 20 e 30, criou também uma moda aqui na escola de Lisboa de fachadas com as platibandas denteadas *Neo-Art Decò*. Isso é um modismo formalista, é não entender os valores do pós-modernismo.

257 Programa iniciado em 1989 liderado por Jorge Gaspar, do qual José Manuel Fernandes fez parte.

Nessa altura a arquitectura também está em crise...

O pós-modernismo herdou uma situação de crise, uma inexistência de propostas, de dinâmicas e de sentido do seu tempo da arquitectura moderna. E o sentido crítico, o sentido da revisitação da história, o sentido da liberdade da imaginação e da composição, são os três valores que eu acho que o pós-modernismo lançou. O mau lado é que as coisas são sempre interpretadas pelos medíocres, pelos que fazem mal, de uma maneira negativa. E realmente olhando agora para o tempo passado, há uns vinte anos atrás, era um movimento relativamente artificial, quer dizer, foi um bocado importado da América, das teorias filosóficas da pós-modernidade dos filósofos franceses. Mas teve uma acção muito cáustica e de chicotada psicológica aqui, porque isto estava meio adormecido. Eu lembro-me de um colóquio que houve sobre o pós-modernismo em 83 a propósito da exposição “Depois do Modernismo” na Sociedade de Belas Artes, em que a escola do Porto reagiu: “Não, não a herança moderna é que é a nossa herança”. Recusaram-se a apresentar projectos e em vez disso apresentaram um manifesto. Mas nesse colóquio – onde estava o Taveira e uma série de arquitectos que estavam na saída, na emergência dessa malta pós-modernista – havia um arquitecto tradicional que tinha sido meu professor (é uma pessoa que eu estimo imenso), que é o arquitecto Vasconcelos Esteves, um óptimo arquitecto da habitação social de Olivais e uma série de outros projectos de habitação. E ele ao sair do colóquio virava-se para nós com um ar brincalhão que ele tinha e dizia: “Vocês precisavam era de uma boa porrada, seus malandros, estão aqui a estragar...”. Havia essa consciência dos modernos que aquilo era um bocado um ambiente artificial, mas também era imparável. Era imparável porque eles também não tinham muita coisa a propor em termos de adequação aos novos tempos.

Falando na cidade e nesse reencontro com o vernáculo. O primeiro número da Arquitectura Portuguesa dedicado a “O Eléctrico e a Cidade” talvez viesse um pouco nesse sentido. Lançarem o primeiro número dedicado completamente ao eléctrico era uma mensagem forte para os arquitectos.

Era. Esse número da revista caiu exactamente no apogeu do movimento pós-moderno, pelo menos em Lisboa. Basicamente existia uma série de trabalhos feitos por alunos meus aqui na Escola de Belas Artes de Lisboa, que tinham lançado o tema. Este tema de facto sempre me tinha fascinado pessoalmente porque era realmente um tema que tinha a ver com a ideia de urbanidade, de ligação aos elementos das raízes locais, liberdade de imaginação – porque é que não havemos de ver a história urbana da cidade através do eléctrico e de um sistema de transporte que é quase centenário? Depois disso levou a que a direcção da revista o aceitasse como o primeiro tema para ser realmente marcante porque era o primeiro número. Mas logo a seguir o segundo foi sobre o Pancho Guedes e por aí fora. O eléctrico permite-nos olhar a cidade de uma maneira inovadora, na altura de 85, de uma maneira nova, ou seja, o carro eléctrico é um espaço arquitectónico mas também é um espaço móvel e de design, é um espaço da história. Não é o design moderno nem é arquitectura moderna, é um espaço que dá uma escala própria à cidade antiga com sucessivas escalas diferenciadas conforme estamos na zona ribeirinha, Alfama, nas Avenidas, etc. Portanto era um meio completamente simbólico de reclamar uma atitude inovadora, embora nunca tivesse pensado nisso até hoje quando você me fez essa questão, acho que sim.

Nesta altura grande parte dos seus artigos eram sobre o centro da cidade.

Sim, havia o problema da renovação da Baixa que, infelizmente, continua a ser um problema que não está resolvido, embora todas as Câmaras o tenham tentado. Nessa altura escrevia muito no Expresso e estava lá o Miguel Esteves Cardoso – que era um colunista muito irreverente, já de uma geração até um pouco mais nova que a minha – e eu tinha escrito um artigo sobre isso – “O regresso à Baixa” – já não sei se era no JL se era no Expresso. E ele encontra-me lá e diz: “Epá! Mas que boa ideia, gostava muito que os nossos filhos pudessem viver na Baixa”. Na altura os nossos filhos tinham, dois anos três anos, e era um desejo que nós exprimíamos através deles de que aquilo fosse uma área totalmente renovada dali a vinte anos, infelizmente ou felizmente, não sei, a minha filha não vive na Baixa, mas nem me parece que possa viver, portanto isso falhou.

Qual é que era o papel da Baixa nessa realidade?

A Baixa foi sempre, nos anos 80 e depois acentuadamente nos 90 e muito mais já no século XXI, um processo de decadência, de deslizamento, de desaparecimento de funções, de desertificação, de aparecimento de situações de falta de segurança, conheço muita gente que viveu lá, que tentou lá viver e pouco depois saiu. Ao passo que o Chiado em contrapartida não, o Chiado é uma vitória. Porque infelizmente houve uma catástrofe natural, enfim, humana, e permitiu esse relançar. Em todo o caso quando o Chiado do Siza estava em plena construção e já a funcionar nalguns aspectos, haviam muitas dúvidas sobre se aquilo iria ser realmente habitado.

Nos anos 80 há também outra mudança que é o súbito protagonismo da arquitectura nos media, toda a gente fala sobre arquitectura e sobre a cidade.

Sim, isso é uma história engraçada. Eu tinha começado a escrever no JL nos anos 80 pela mão do Eduardo Prado Coelho, que eu nunca mais esquecerei, foi ele quem me conseguiu introduzir naquele mundo do jornalismo e da escrita nos jornais. Depois passei para o Expresso, que tinha outra eficácia, na altura era o mais importante do país, embora fosse um semanário, não havia “Público”, portanto era um “Público”. E o Manuel Graça Dias volta de Macau em definitivo talvez em 84 e lembro-me de ir andar com ele por Lisboa e, às tantas, ele dizer-me que tínhamos que conseguir afirmar a profissão e a disciplina nas áreas mediáticas, na imprensa, nos jornais, tínhamos que criar...

Foi mesmo intencional...

Foi um movimento, ele nuns jornais e eu noutros. Ele entra na altura na revista Arquitectura, a revista Arquitectura Portuguesa é relançada; e outras coisas noutras revistas que houve, havia muito essa ideia. E realmente os Jornais deram-nos essa tribuna. Eu escrevia na altura, anos a fio (na década de 90 sobretudo), em que isso já estava institucionalizado, já era o resultado dessa tentativa dos anos 80, às vezes era tipo de quinze em quinze dias, quer dizer, dava um ritmo e uma capacidade incríveis, e escolhia-mos o tema que quiséssemos: o património, arquitectura moderna, clássica, urbanismo, qualquer assunto era... a arquitectura estava na ordem do dia. No final da década, já no século actual, tem havido uma perda incrível de protagonismo e presença nos jornais, a arquitectura parece que desapareceu outra vez. O património nem se fala.

Havia também um outro protagonista, que era o Tomás Taveira, mas o sentido era outro. Lembro-me do tom, quase propagandístico, com que anuncia o pós-modernismo.

Ele é o arquitecto do pós-modernismo. De facto ele conseguiu assumir-se e foi aceite nesses termos e nessa capacidade. No entanto eu acho que a arquitectura pós-modernista dele é um bocado na linha de Michael Graves, icónica e “frontónica”, nos arcos e nas cores, nessa linha americana um pouco até anti-histórica, californiana e mediática. Eu acho que não provou ser muito boa arquitectura, apesar do prémio Valmor às Amoreiras, o BNU é um projecto falhado e já, até quase, kitch. Ele até é um bom arquitecto e tem coisas muito interessantes entre a saída do Conceição Silva e as Amoreiras – um bairro inteiro em Chelas, em que ele utiliza, a pré-fabricação e um sistema tridimensional muito interessante. Eu acho que ele se perde como arquitecto, mas ganha-se como ser mediático, enfim, no pior sentido, mas abre-se e afirma-se nesse sentido. E afirma-se na escola de Lisboa, nesta faculdade de arquitectura. Estamos a falar dos finais dos anos 80, princípio dos anos 90, e isso é a maior tragédia da escola no final do século XX.

Já falámos nos edifícios da cidade e dos factos da década. Acha que nesta vertente da imagem da cidade os anos 80 acabam por marcar?

Não, como lhe disse no início da conversa a cidade é uma cidade com pouca expansão, pouca renovação arquitectónica, pouca intervenção consequente durante toda a década. Há um momento da Casa dos Bicos, mas é um momento, há um momento das Amoreiras, mas é um momento, há, assim, alguns sinais. Eu lembro-me que a Gulbenkian nos anos 80 trazia cá consultores e curadores de museus americanos. Quando eram de arquitectura ou da área de arquitectura pediam para eu os guiar e fazer uma visita guiada em Lisboa. Isto, por hipótese em 88, 89, 87, em que a arquitectura estava na baila e era um tema forte nos jornais. E eu tinha sempre essa dificuldade: agora onde é que eu vou levar este homem? Não há nada para ver em Lisboa, não há nada de novo! As Amoreiras, quer dizer, em 88 já era datada. O pós-modernismo rapidamente foi substituído pelo desconstrutivismo, neoracionalismo etc. Acabava sempre por o levar a ver umas coisas do Manuel Graça Dias, mais ou menos inovadoras, mas muito de pequena escala – lojas, restaurantes. E a Pantera Cor-de-rosa do Gonçalo Byrne, que é um projecto dos anos 70, mas que apesar tudo tinha uma força criativa e tal. Mas depois acabávamos sempre invariavelmente a fugir, porque os miúdos da Pantera Cor-de-rosa atiravam-nos sacos cheios de água das galerias, já semi-destruídas sem tijolos de vidro, e os nossos homens de Boston e Filadélfia fugiam a pensar que estavam em pleno terceiro mundo. Portanto o que acontece de facto na década de 80, reflectindo agora um bocado na conversa, é uma década muito activa do ponto de vista do pensamento e da discussão, sobretudo da polémica. Às vezes uma polémica superficial, outras vezes uma polémica que deu frutos: a polémica do pós-modernismo em exposição, para a escola do Porto e de Lisboa, é uma exposição muito criativa porque eles também integraram uma série de inovações. E a arquitectura portuguesa ganha uma dinâmica, a partir de meados dos anos 80, imparável na dimensão internacional. Não quer dizer que fosse por via do pós-modernismo, mas de certeza que contribuiu dessa maneira positiva. Incorporar o espírito do lugar, uma certa inovação e capacidade de criar formas novas de uma maneira que era muito mais aberta do que era dez anos atrás. Mas é no plano das ideias, dos debates e das polémicas, porque do ponto de vista dos resultados práticos, quer no urbanismo quer na arquitectura é uma década, em Lisboa, muito fraca, com muito pouca obra construída. Você tem Macau. Macau é que é o grande apogeu do pós-modernismo consequente.

E vocês estavam em comunicação com Macau?

Sim, era um tema presentíssimo, e na revista Arquitectura Portuguesa há um número sobre Macau, há o Macau Glória, há publicações, há exposições no Centro Pompidou “Macau, jouer la difer-

ence” como eles dizem, o jogo da diferença, a diferença de Macau. A diferença era um tema muito pós-moderno: o contraste, valores locais, valores específicos e determinado acontecimento concreto contra a mania de generalizar e sistematizar em formato único, Macau era ótimo para isso, ainda hoje é. E também o movimento dos colegas que se tinham radicado na província: o Pioledo do António Lima, uma coisa completamente inovadora, coisas da escola do Porto também, da nova geração da escola do Porto. O que o Souto Moura começa a fazer, o Mercado é uma coisa de ficarmos de boca aberta, Aveiro, há vários núcleos, várias intervenções. Agora em Lisboa eu acho que é o pior lugar para isso. Forneceu debate, forneceu polémica, informação sobre o património, arquitectura etc. mas obras mesmo, você tem que pensar quais são as obras feitas mesmo nos anos 80 e não encontra nenhuma.

Repare hoje em dia colam-me muito à geração de 80, eu não acho que seja mas pronto, eu fiz muito mais coisas nos anos 90 do que nos 80. Mas de facto o pensamento criativo das grandes questões em causa na época, aí nós participámos muito e acho que fomos um bocado um motor. Quando eu digo nós, quero dizer João Luís Carrilho da Graça, Manuel Graça Dias, João Vieira Caldas e este núcleo um pouco à volta da escola de arquitectura. E isso conseguiu transpor-se para os jornais e transpor a polémica para temas interessantes, para o grande público, para os leitores de jornais e para a classe média operativa e depois para os planeamentos municipais e teve uma grande influência já na câmara do Jorge Sampaio por via dos arquitectos e dos geógrafos, isso foi realmente a parte útil. Aquilo que se fez na década de 90 é realmente muito reflexo destes preparativos, nesse sentido a década de 90 não é uma década especialmente interessante do ponto de vista das ideias e dos temas, é mais da construção, aplicação, verificação do que estava lançado antes.