Em viagem: experiência, conhecimento na arquitectura portuguesa do século XX

Autor(es): Gonçalves, José Fernando
Publicado por: Editorial do Departamento de Arquitectura
URL persistente: [URI:http://hdl.handle.net/10316.2/37324](http://hdl.handle.net/10316.2/37324)
DOI: [DOI:http://dx.doi.org/10.14195/1647-8681_3_9](http://dx.doi.org/10.14195/1647-8681_3_9)
Accessed : 26-Apr-2023 08:48:43

A navegação consulta e descarregamento dos títulos inseridos nas Bibliotecas Digitais UC Digitalis, UC Pombalina e UC Impactum, pressupõem a aceitação plena e sem reservas dos Termos e Condições de Uso destas Bibliotecas Digitais, disponíveis em <https://digitalis.uc.pt/pt-pt/termos>.

Conforme exposto nos referidos Termos e Condições de Uso, o descarregamento de títulos de acesso restrito requer uma licença válida de autorização devendo o utilizador aceder ao(s) documento(s) a partir de um endereço de IP da instituição detentora da supramencionada licença.

Ao utilizador é apenas permitido o descarregamento para uso pessoal, pelo que o emprego do(s) título(s) descarregado(s) para outro fim, designadamente comercial, carece de autorização do respetivo autor ou editor da obra.

Na medida em que todas as obras da UC Digitalis se encontram protegidas pelo Código do Direito de Autor e Direitos Conexos e demais legislação aplicável, toda a cópia, parcial ou total, deste documento, nos casos em que é legalmente admitida, deverá conter ou fazer-se acompanhar por este aviso.

JOELHO

#03

VIAGEM-MEMÓRIAS: APRENDIZAGENS DE ARQUITECTURA

Coordenação:

Alexandre Alves Costa
Domingos Tavares

Exposição Viagem

Exposição Memórias

Luis Mansilla

Alexandre Alves Costa
Domingos Tavares

Jorge Figueira

José Miguel Rodrigues

José António Bandeirinha

José Fernando Gonçalves

Paulo Providência

Gonçalo Canto Moniz

Armando Rabaça

Patrícia Miguel

Bruno Gil

José Fernando Gonçalves
**Em viagem - experiência,
conhecimento na arquitectura
portuguesa do século XX**

Viajantes

A viagem de arquitectura marcou o pensamento e produção arquitectónicas da modernidade, quer porque a experiência da viagem revelou que o conhecimento em arquitectura incorpora necessariamente uma aproximação sensorial ao espaço construído, quer porque a história se redescobriu como uma ferramenta de projecto bem mais profícua que um mostruário de estilos. No trânsito das ideias e conhecimentos adquiridos na viagem, podemos assim traçar a evolução de um percurso que fundou uma metodologia de projecto única e verdadeiramente moderna: o arquitecto moderno questiona a história diferentemente, porque a vê com o pensamento e interpreta com a necessidade.

Sob o ponto de vista disciplinar podemos dizer que esse percurso começa com a Revolução Científica que atravessa os séculos XVII e XVIII, no momento em que se separa a ciência da filosofia. O fim da hegemonia de uma ordem ou saber místicos, fundado nos conhecimentos científicos sobre o homem e natureza, traça um caminho que, de Galileu a Darwin, se reflecte nas metodologias do projecto arquitectónico. Neste último, esse desenvolvimento centra-se nos valores humanistas que descobrem a produção artística como um processo, portanto sem uma ordem divina ou platónica pré-estabelecida.

O desenvolvimento científico centrado na natureza, que apela ao retorno a um mundo em estado puro, o lugar do *bom selvagem* de Rousseau, tem como contraponto cultural a viagem às origens, à matriz da cultura ocidental. O *Grand Tour* e mais tarde os percursos pelos territórios “não contaminados” pela industrialização, que Le Corbusier descobre na sua Viagem ao Oriente, ou Aldo Van Eyck no Norte de África, são expressões de uma metodologia do conhecimento que se funda no princípio do “recomeço”, em busca de um sentido artístico ajustado ao *homem novo*.

A síntese operada através dessa experiência de viagem irá resolver a esterilidade de um processo criativo que se inicia com o mote da máquina e da produção em série. Depois de libertado da sua manifestação estilística, o filão da história como ferramenta operativa para o projecto será responsável pela complexidade dos sentidos e expressões que a arquitectura moderna virá a incorporar. Em última análise, constituiu uma possibilidade de construção de identidade moderna, alternativa à exigida pela pressão da indústria e da metrópole. Será o tema das vanguardas artísticas e mote para as viagens de Lewerentz, Asplund, Le Corbusier, Alvar Aalto, Mies Van der Rohe, Bruno Taut, Louis Kahn, etc.

1. A viagem dos arquitectos portugueses

A construção da identidade moderna Portuguesa não percorreu os mesmos caminhos. Do mesmo modo que a ausência de industrialização e da metrópole teve consequências decisivas nos modelos de crescimento das cidades portuguesas e na sua produção arquitectónica, também os resultados da viagem nas primeiras décadas do século XX

tiveram diferentes ou nulos efeitos quando comparados com as viagens de referência atrás mencionadas.

Ao falar de arquitectura e viagem em Portugal será importante começar por sublinhar que a ideia do *Grand Tour* chegou a Portugal mais rapidamente através da literatura, acompanhando a moda das narrativas de viagem que se difundem desde o século XVIII, que da experiência vivida e relatada pelos arquitectos. E esse conhecimento proporcionado pela viagem transfere-se para uma experiência no território nacional, tanto por razões ideológicas (no período dos nacionalismos) como por razões económicas. Na literatura portuguesa de XIX esse processo identifica-se por exemplo em Almeida Garret nas *Viagens na Minha Terra* (1846), que repete Laurence Stern em *Uma Viagem Sentimental* (1768). Mas também se reflecte nos guias ou narrativas de viagem que confirmam esta tendência, incorporando uma visão geográfica e antropológica, como nas *Praias de Portugal* (1876) de Ramalho Ortigão ou uma reflexão critica sobre os processos de contaminação cultural como n' *A Cidade e as Serras* (1901) de Eça de Queirós.

Numa altura em que o comboio facilita e democratiza o acesso às cidades e lugares de Portugal mais longínquos, o Guia de Portugal (1907) será outra manifestação de uma prática de viagem que incentiva o turismo, replicando o Guia Baedeker alemão que desde a segunda metade de XIX foi a referência bibliográfica para os viajantes que cruzavam o território europeu.

1.1. Academia e Grand-Prix – A Viagem de formação académica

Na historiografia portuguesa não existe informação que nos permita avaliar a influência do *Grand Tour* na formação e produção dos arquitectos portugueses do século XIX. O principal momento de contacto com a “grande cultura” parece ter ocorrido na formação de alguns arquitectos que, sobretudo nas *Beaux-Arts* de Paris, encontraram a oportunidade para o alargamento do conhecimento através do contacto directo com a arquitectura que ali se produzia. Foi o que aconteceu com a arquitectura de ferro e com a arquitectura das exposições internacionais. Para alguns essa experiência estendia-se mais tarde ao universo italiano através do *Grand-Prix de Rome*, atribuído às melhores classificações de fim de curso e que permitia a residência italiana num período que podia ir até um ano.

De entre os arquitectos portugueses que se integram nesta última condição destacamos: José Luis Monteiro (1848-1942), bolseiro em Paris (1873-78) e Roma (1878-1880); Ventura Terra (1866-1919), estudante na EBAP e depois nas *Beaux-Arts* de Paris (1886-1896); ou Marques da Silva (1869-1947), estudante nas *Beaux-Arts* de Paris (1889-1896).

Outro arquitecto cuja formação se pode inscrever no âmbito anteriormente apontado, é Raul Lino (1879-1974). Porém, diferentemente, a sua formação no exterior estruturou-se na área das *arts&crafts* quando estudou em Inglaterra, conhecimento disciplinar que viria a aprofundar na *Handwerker Kunstgewebeschule*, para onde vai aos 14 anos estudar

com Hauptl. Ali conhece as teorias de Ruskin, Morris e Muthesius com o qual partilhará a coincidência temática nos livros: *Das Englische Haus* (1904) e *A Nossa Casa* (1918). Mas o contacto com sociedades tão desenvolvidas económica, social e culturalmente não conduz, contudo, a um fascínio particular pela indústria, pela dialéctica arte/técnica, ou pela metrópole; nem muito menos ao desejo de ver alargado a Portugal o universo dos temas e problemas com que se confrontou no exterior. Ao contrário, essa experiência da fractura moderna irá traduzir-se na não aceitação da contaminação cultural gerada no trânsito e experiência da viagem. Recusa assim do mesmo modo, como sinal de estrangeirismo, a produção eclética que decorre da eleição dos estilos, e a modernista que “participa da lisura da máquina”, num esforço que chegará ao bloqueamento da divulgação de modelos externos². Em Raul Lino, precisamente pela experiência do exterior e do contacto com esse excesso de “realidade”, o modernismo é “desviado” por razões intelectuais para a recuperação da harmonia rural portuguesa, que se opõe à “razão” maquinista. Mas ainda assim será fundado nas teorias da pura visibilidade que propõem a “exercitação do olhar”³ como mecanismo metodológico da criação; do mesmo modo, defende um princípio de funcionamento e de construção onde a arquitectura não pode ficar divorciada da «lógica» (1918). Porém aquela «lógica» destina o trabalho do arquitecto à organização das sensações - “há os que sabem e há os que sentem” (apud Ribeiro, 1994, p.113) -, e a proporção do edifício e a sua estratégia plástica - “só merece realmente o nome de arquitectura o trabalho em que o autor procura sujeitar o conjunto da obra a certa ideia plástica....” (apud Ribeiro, 1994, p.134) - servem apenas à fundação de uma arquitectura portuguesa “descontaminada”.

1.2. Influência da viagem na transferência cultural; o modernismo possível

Embora os esforços de Raul Lino em limitar as repercussões da contaminação moderna na cultura arquitectónica portuguesa tenham sido temporariamente acompanhados do sucesso que lhe garantiu o apoio do poder, os ecos da arquitectura modernista acabariam por chegar a Portugal sem grande desfasamento temporal em relação à produção europeia. Mas essa influência das sociedades industrializadas num país eminentemente rural, entrou sem urgência urbana nem recepção cultural. Daí que as referências modernistas, mais que copiadas em publicações que surgem de forma fragmentada⁴, apareçam importadas na bagagem dos arquitectos que viajam, como símbolo de uma renovação que se reflecte logo nos anos vinte na exposição de desenhos de Cristino da Silva em 1924 (1896-1976), ou no Salão de Outono de 1925. Nas mãos deste arquitecto, mas também de Cassiano Branco (1897-1970) e de Carlos Ramos (1897-1969) encontramos a matriz da modernidade portuguesa antes da Segunda Guerra.

No primeiro caso a formação francesa e as viagens por Itália (1923-24) serão responsáveis pelo primeiro modernismo expresso no Capitólio

(1925-33) ou liceu de Beja (1930), que mais tarde será (re)orientado para uma produção “estilizada, tradicionalista e monumental das formas e dos símbolos” (França, 1991, p.63). Com Cassiano, fica claro que o universo ampliado pela experiência das viagens que realizou a Paris e Bruxelas em 1919, Amesterdão em 1921, e novamente Paris em 1925, se reduziu ao contacto com as variantes art-déco descobertas nas fachadas das obras de Mallet-Stevens, ou nos desenhos de Sant’Elia. Essa assimilação, está fixada exemplarmente nas propostas para o cinema Éden (1929-33), onde se evidencia uma aproximação a Perret e à estética futurista de Sant’Elia, mas também uma adesão a uma mundanidade moderna que conheceu possivelmente nos cinemas de Charles Siclis em Paris. Finalmente com Carlos Ramos o contacto com a cultura arquitectónica internacional começa nos ateliers de Lino (1916) e Ventura Terra (1919). Essa experiência leva-o a Espanha (1918) e depois a Espanha, França e Bélgica (1920). Será contudo com a encomenda do Pavilhão do Rádio (1927-33) que a viagem de estudo assume um papel determinante entre os arquitectos modernos portugueses: em 1929 e depois em 1947 viaja pela Europa para estudar centros hospitalares. Da primeira viagem realiza um relatório (1930) que confirma a sua especialização no tema e dará origem a vários projectos para institutos médicos e hospitais. Esse contacto com o exterior, relevante na obra, foi-o também na pedagogia que introduz na EBAP onde entra em 1940 para abrir a escola ao mundo e motivar à viagem, de Fernando Távora por exemplo. Depois de 1950, com a presidência da secção portuguesa da UIA, as viagens para a Europa e América Latina sucedem-se ininterruptamente.

Viajantes II - Os agentes da mudança

Estes e outros viajantes acompanharão antes da guerra, mesmo que à distância, as inovações arquitectónicas da vanguarda artística que resultam do programa científico, tecnológico e sociológico do século XIX. Mas se os meios de divulgação modernos como as publicações, exposições e concursos radicalizam as propostas da vanguarda arquitectónica⁵, exponenciando o seu carácter revolucionário, a sua disseminação em Portugal será condicionada por critérios editoriais pouco esclarecidos que auto impõem uma visão domesticada dessa modernidade. Por isso, embora o desenho e a técnica de projecto acompanhem a tendência moderna da composição visual abstracta, os seus fundamentos teóricos não se irão alterar até finais de 40. Apenas quando os filtros da distância se atenuam ou quebram, pelas circunstâncias políticas e económicas que no pós-guerra favorecem novas rotas de viagem, emerge um pensamento crítico moderno estruturado, fundado tanto na experiência do contacto com outras culturas como na presença em Congressos e encontros internacionais onde estão presentes os arquitectos mais relevantes no debate disciplinar que então se realiza. Simbolicamente essa conceptualização dos processos de projecto em volta da “Carta de Atenas” começa no 1º Congresso de arquitectura portuguesa de 1948. Raul Lino será um dos poucos arquitectos ausentes.

II.1 - Keil do Amaral

Keil do Amaral (1910-1975) inicia a sua vida profissional com a vitória no concurso do Pavilhão de Portugal para a Exposição Internacional de Paris de 1937. Esse trabalho leva-o para Paris por um ano, período que aproveita para visitar a Holanda: “[...] tomei o avião de carreira, e duas horas depois entrei de chofre, sem transição, num meio absolutamente novo, - desconcertante - [...] comecei porém a ver coisas que me impressionaram... transmitiam bem-estar e felicidade aqueles prédios modernos, tão curiosos e bem arrumados; seduziam as escolas, rasgadas à luz e ao sol [...]” (Catálogo, 1999, p.58)

Essas viagens iniciam-se com a oportunidade gerada pelo trabalho, mas serão seminais na sua carreira, na medida em que as descobertas que aí realiza irão abrir caminho a um trabalho de projecto e de intervenção cívica sem precedentes entre os arquitectos portugueses. Será também uma experiência a que regressa repetidamente, mesmo depois de perder esse vínculo directo com o projecto, que teve até ao fim dos anos 40.

Em 1939, como funcionário da Câmara de Lisboa e na sequência do encargo de projectar três parques - Monsanto, remodelação do parque Eduardo VII e da Alameda do Campo Grande - viaja de novo pela Europa para estudar parques urbanos. França, Alemanha, Holanda e Inglaterra são os países que percorre, mas de novo será na Holanda, no parque de Amesterdão ainda em construção, que encontra os modelos mais influentes para o seu projecto.

Em 1945-1946 viaja em trabalho para os EUA com o objectivo de estudar Salas de concerto e Museus que sirvam de modelo para o projecto do Palácio da Cidade, no parque Eduardo VII. Visita a costa leste entre Washington, Filadélfia, Nova Iorque, Boston, Buffalo e Detroit, para conhecer entre outras as obras de Harvard, o MOMA de Nova Iorque, a obra de Wright e a de Eliel Saarinen. Em 1949, após o encerramento do atelier da Câmara, viaja pelo sul de França e Itália, altura em que visita o Bloco de Habitação de Marselha de Le Corbusier.

Uma primeira novidade que se revela nesta sequência de viagens será a forma como articula na descoberta arquitectónica as questões conceptuais e culturais em que se inserem. Essa integração, que regista em fotografia e texto será regularmente traduzida em livros, relatórios ou conferências que transpõem a experiência pessoal da viagem para a esfera do conhecimento público. O primeiro texto, que escreve em 1936, será mais tarde convertido no primeiro trabalho teórico da época sobre metodologias e modelos modernos: *A moderna Arquitectura Holandesa* (1943), texto que edita em homenagem à arquitectura de que tanto gostava e onde encontrava exemplo para a arquitectura portuguesa. Sobre a viagem de 1939 Keil salienta, no relatório que entrega à Câmara, a pluridisciplinaridade do trabalho de equipa na Holanda, o planeamento do projecto, o faseamento da obra e a divulgação pública do Bosque que se estava a construir, como exemplo a repetir na tarefa que lhe haviam encomendado. No caso da experiência que

recolhe dos museus nos EUA, irá proferir uma conferência sobre “Os Museus dos Estados Unidos da América” na Sociedade Nacional de Belas-Artes.

As suas obras serão directamente influenciadas por estas viagens. Da preocupação moderna com a função, aos sistemas construtivos que integram materiais e técnicas construtivas locais, como aprende com M. Dudok (1884-1974) ou através dele com Frank Lloyd Wright (1867-1959), construiu um discurso que será relevante no contexto da arquitectura portuguesa e que culmina no Congresso de 1948, com a defesa do Inquérito à arquitectura portuguesa.

II.2 - Fernando Távora

Fernando Távora (1927-2005) fez a sua formação na EBAP, num período em que a pedagogia adoptada “criava uma desorientação terrível...” (Mesquita, 2007, p.18). O contacto com as questões disciplinares estruturantes só se podia pois processar através das poucas revistas que chegavam de Itália e Alemanha e das ainda mais escassas experiências de viagem. Será nestas últimas que Távora descobre uma metodologia de investigação indissociável do conhecimento e da prática arquitectónica e portanto, uma ferramenta de clarificação disciplinar útil à construção do presente: “Quero exactamente conhecer as manifestações artísticas que se encontram na tradição europeia, através de uma viagem que tocaria o Egipto (Cairo), a Grécia (Atenas), a Itália (Roma) e a França, uma viagem que me permita determinar as constantes, os elos de ligação entre as Pirâmides, o Partenon, o Panteão e São Pedro, Versalhes e a Torre Eiffel [...]” (Esposito e Leoni, 2005, p.40)

A primeira grande viagem conhecida à Europa acontece em 1947. Faz a viagem de carro num percurso que dura 3 meses por Espanha, França, Bélgica, Holanda, Suíça e Itália: “no mesmo dia: de manhã Picasso, à tarde Leonardo da Vinci.” (apud Mendes, 2005, p. 353). Em 1949, no período em que está a desenhar o plano do Campo Alegre, volta a Itália e logo depois, em 1952, regressa num destino que repetirá sempre. Outras viagens que realiza serão geradas pela oportunidade da representação nos CIAM⁶. Em 1951 vai ao CIAM VIII de Hoddesdon; estará também no de 1953 (Aix-en-Provence), 1956 (Dubrovnick) e 1959 (Otterlo). Aí, no ambiente intelectual e produtivo mais estimulante do momento, toma contacto com os mestres modernos; parece evidente e natural que seja também aí que se encontrem as motivações para a sua produção arquitectónica mais interessante.

Mas a grande viagem a que se refere o excerto acima ocorrerá em 1960 na visita aos EUA. No contexto da Reforma do ensino da arquitectura de 1957, Távora propõe-se, através de uma bolsa da Fundação Calouste Gulbenkian, realizar um “Estudo dos Métodos do Ensino de Arquitectura e Urbanismo nas Universidades e Instituições” americanas⁷. Com reforço de financiamento da FCG, essa viagem veria o seu âmbito de estudo alargado à presença no WoDeCo⁸ que se realizou no Japão em Maio de 1960. Com a extensão ao Japão, a viagem

iria transformar-se numa volta ao mundo que o levou a atravessar o continente americano para conhecer a costa oeste, visitar o México, Havai, Tailândia, Paquistão, Líbano, Egito e Grécia, num roteiro histórico que vai da contemporaneidade para o passado: da América à Grécia, com o Japão no meio a representar o equilíbrio entre o passado e o presente.

Na visita às escolas de arquitectura e urbanismo, Távora toma contacto com metodologias de trabalho centradas em equipas pluridisciplinares, mas sobretudo conhece professores/arquitectos em início de carreira que terão grande influência na cultura arquitectónica dos anos 60 e 70. É assim que encontra Louis Kahn na universidade da Pensilvânia com quem descobre um método de lidar com a história e a cultura arquitectónica que acabará por assimilar⁹, e Paul Rudolph, Kevin Lynch, Christopher Alexander, etc.¹⁰. Mas se, em oposição à Europa, sente que falta contaminação à cultura americana, onde tudo é de certa forma a preto e branco¹¹, descobre em Frank Lloyd Wright uma obra que redime a frieza que encontra em Mies. De entre as obras que visita, a aproximação à arquitectura/paisagem de Taliesin East (1911) será a mais emotiva, talvez mesmo próxima das descrições românticas dos que, no Grand Tour, narraram o encontro com as ruínas romanas: “A paisagem sem ser grandiosa é grande e os edifícios sem serem grandes sentem-se perfeitamente na paisagem, sem, de qualquer modo a desvalorizarem. A ideia de Taliesin como uma construção desfez-se nesse momento no meu espírito; Taliesin é uma paisagem, é um conjunto, em que é porventura difícil distinguir a obra de Deus da obra do homem. Devo dizer, além disso, que o sítio é de uma beleza surpreendente [...]” (Távora, 1993, p.93).

Depois do México chega ao Japão, onde descobre na cultura tradicional novos sentidos de composição visual para a articulação entre a forma, construção e natureza, que mais tarde usa nos seus projectos. Sobre essa influência oriental Távora disse: “fui ao Japão depois de fazer o projecto do pavilhão, mas antes da sua execução. Há alguns detalhes que resultaram da viagem [...] é possível que também haja [no projecto] alguma distante influência oriental, porque também a há na arquitectura tradicional portuguesa a partir do séc. XVI.” (Távora, 1993, p.30) No regresso a viagem abrevia-se em estadias curtas. Mesmo sem os comentários que atestam o seu desagrado com a Tailândia e Paquistão e a sua rápida partida para o Mediterrâneo, a sua estadia no Egito, Líbano e Grécia não será longa. Em todo o caso as suas observações sobre as ruínas do mundo antigo e do período clássico são muito precisas e convergem com as que encontramos em outros arquitectos modernos.

Dos registos de viagem, diário, fotos e desenhos, Távora utilizará parcialmente informação nas suas aulas ou em excertos dos textos que publicou. Esse conhecimento, que integra o conhecimento da história e a experiência do lugar numa síntese própria ao arquitecto leva-o a afirmar: “Quando a história da arte, por exemplo e tal como é geralmente ensinada, nos descreve formas sem as enquadrar na sua

circunstância, comete, a nosso ver, dois erros graves: em primeiro lugar deixa-nos supor que as formas são livres e aparecem um pouco por acaso [...] e, em segundo lugar [...] dá-nos apenas um conhecimento vago delas e não nos aproxima da sua verdadeira realidade.” (Távora, 1999, p.22, 23) Estes registos não são contudo divulgados como um conhecimento próprio e sistematizado. Uma das razões poderá encontrar-se paradoxalmente no forte valor disciplinar e científico que dá origem à viagem. No final parece ter descoberto que o seu principal objectivo foi suplantado por resultados que se inscrevem mais no plano do conhecimento “emocional/sensorial” que no do científico e por isso nunca chega a entregar o relatório à Fundação que o patrocinou. Recorde-se que Le Corbusier, mesmo que por razões diferentes, levou 54 anos para editar a sua Viagem ao Oriente.

Viajantes III - Outros destinos, outros arquitectos

Esta viagem de Távora reflecte a abertura cultural dos anos sessenta a novos territórios e civilizações. Por um lado as viagens aéreas generalizam-se e tornam mais fácil e rápido o acesso a destinos e culturas outrora inacessíveis; por outro lado o aumento do nível de vida na Europa permitiu a um número cada vez maior de arquitectos a possibilidade da viagem. Foi o que aconteceu com as viagens aos países nórdicos, nomeadamente à Finlândia, nos anos 60. Essa viagem, motivada pela obra de Aalto, seria um destino comum para muitos arquitectos europeus, que percorrem neste período um Grand Tour de sentido inverso ao do século anterior. Távora faz essa viagem em 1968 na companhia de Rogério, Cecília Cavaca e Álvaro Siza entre outros. Pela mesma altura Hestnes Ferreira (1931), cuja ascendência norueguesa justifica outra aproximação, fará a mesma viagem antes de partir para os EUA onde, depois de um Master, trabalha com Kahn (1963-65). Manuel Tainha (1922) realiza os mesmos percursos também nos anos 60.

Dessa abertura ao mundo da cultura arquitectónica portuguesa chegam-nos vários registos, nomeadamente nas contaminações presentes nas obras que se constroem. Talvez provocado pela multiplicação e banalização da viagem, pouca sistematização desse conhecimento tem sido produzido. De entre todos, porventura pela visibilidade e relevância do seu processo de descoberta, registo e produção, as viagens de Álvaro Siza (1933) adquirem inevitável destaque. As suas viagens são-nos reveladas nos desenhos que nos permite descobrir e nos textos, curtos mas sempre precisos, que revelam pormenores ou aspectos não perceptíveis no desenhado: em viagem “[...] gosto de sacrificar muita coisa, ver apenas o que imediatamente me atrai, de passear ao acaso, sem mapa e com uma absurda sensação de descobridor. [...] Num intervalo de verdadeira viagem os olhos, e por eles a mente, ganham insuspeita capacidade. Aprendemos desmedidamente; o que aprendemos reaparece, dissolvido nos riscos que depois traçamos.” (apud Moura et al, 1988, p.15)

Para que o sentido do observado não perca precisão, Siza está sempre presente no não desenhado mas implícito no primeiro plano, numa contínua oscilação entre sujeito e objecto¹². Talvez também por isso as suas obras venham a integrar uma novidade particular: as respostas de projecto, de inequívoca autoria, integram uma leitura do local (geográfico, paisagístico, cultural ou técnico) que terá como resultado uma “naturalização” da obra e uma nacionalização dos registos.

Fazemos sempre a mesma viagem?

A viagem constitui uma aprendizagem própria que não perdeu o propósito original de investigar nas formas arquitectónicas (do passado e do presente), o sentido universal dos seus princípios de concepção visual e construtivo. Para muitos arquitectos portugueses contemporâneos, a descoberta do sentido e importância da viagem começou com Fernando Távora na Teoria e História da Arquitectura da ESBAP (anos 80) onde, através da narração das suas viagens, introduzia os alunos numa perspectiva disciplinar que usa a história como uma ferramenta para o projecto. Ficaram célebres as aulas sobre as viagens à Grécia, Itália, EUA ou Japão – e nelas as sandálias de viajante, com que palmilhou o percurso de acesso à Acrópole, sinal do caminho de aprendizagem que a disciplina impõe ao arquitecto. Para todos a experiência da viagem ficou assim indissociável do conhecimento, da prática arquitectónica e da vida.

Esse ensinamento foi responsável pela peregrinação que nós, seus alunos, realizámos rumo ao Pártenon, procurando respeitar o “ritual” do percurso que nos transportava da ruína ao seu significado histórico e arquitectónico. De forma ainda mais expressiva ficou o entusiasmo da descoberta que cada oportunidade de viagem passou a representar.

Foi isso que aconteceu com as viagens pelo Pré-românico, pela arquitectura portuguesa no mundo, ou pelos territórios do Norte de África em busca de um estado “puro” de vida (1967), que Alves Costa (1939) nos ensinou a desejar. Foi também o que aconteceu com as viagens de Domingos Tavares (1939) pela Itália Renascentista, aquelas que mais se aproximaram do sentido tradicional do Grand Tour de XVIII, ao procurar nas raízes do mundo clássico um sentido para a produção arquitectónica do passado e do presente. Foi finalmente assim que aconteceu com todas as viagens ao universo mágico de Le Corbusier, às viagens pelos países Nórdicos, pelas Américas. Todas as que se fizeram e ficaram ainda por fazer.

Essas viagens foram e serão sempre, seminais na clarificação dos processos de incorporação da cultura arquitectónica nos métodos de projecto que fomos aprendendo. O sentido do lugar, do espaço e da matéria descobertos no contacto com as obras por que nos deixamos apaixonar, passou a constituir um legado de conhecimento de infinitos recursos.

Pessoalmente resisti a voltar a alguns dos lugares míticos, descobertos em viagens que realizei: Marselha, primeira obra

de arquitectura moderna que descobri em 1982 em trânsito para Itália, Pártenon em 1983, ou La Tourette em 1989. Conservo na memória, mais que nas imagens, um sentido da experiência e da revelação arquitectónica que não se repetiu a não ser recentemente numa obra de Lewerentz em Klippan, onde os pressupostos simbólicos e materiais tanto se aproximam do caminho arquitectónico que aprendi na escola, com a história e com Le Corbusier. Talvez se faça sempre a mesma viagem.

1 → Karl Albrecht Haupt (1852-1930). A sua tese de doutoramento, de 1890, é um estudo das características da arquitectura renascentista portuguesa: *Die BauKunst der Renaissance in Portugal*.

2 → “Foi Raul Lino que pelo trabalho próprio obsteu à importação dos jornais de modas de arquitectura, cujos figurinos eram tão servilmente copiados pelo mau gosto nacional” – Artigo publicado a propósito de um projecto de Lino e assinado T.C., in *Arquitectura Portuguesa*, nº8-1909.

3 → Teorias desenvolvidas por Fiedler e Wolfflin, que consideram a pintura, escultura e arquitectura pelos seus valores formais e aspectos puramente visuais.

4 → Da exposição de Paris em 1925, onde estiveram alguns arquitectos portugueses, só há eco crítico em Portugal em alguns jornais que elogiam Mendelshon e Mallet-Stevens em 1925 e timidamente Le Corbusier em 1928.

5 → Beatriz Colomina, *La Casa de Mies: exhibicionismo y coleccionismo*, Mies Van der Rohe – Casas, p. 6.

6 → Numa nota biográfica refere a presença num curso de verão CIAM em Veneza. provavelmente será o curso de 1952 que Rui Pimentel também frequenta. In Fernando Távora, Blau, p.9.

7 → In Ana Mesquita, opus cit. p. 29 – a viagem inicia-se em 13 de Fevereiro de 1960 e dura quatro meses.

8 → World design congress.

9 → Ver Fernando Távora – opera completa, Electa, p. 45.

10 → In Fernando Távora, *Diário*, segundo Ana Mesquita, opus cit.

11 → Ibidem.

12 → K. Frampton, *Lotus* 68, p.73.

Referência bibliográfica:

Amaral, F. K., (1943) “A moderna arquitectura Holandesa” (1936), *Seara Nova*, 810-813.

Colomina, B. (2009) *La Casa de Mies: exhibicionismo y coleccionismo*, in *Mies Van der Rohe – Casas*, 2G, 48/49 (p.7). GG: Barcelona.

Esposito, A. & Leoni, G. (2005). *Fernando Távora – opera completa*. Milão: Electa spa, Mondadori.

Frampton, K. (1991). Il disegno veloce, Le annotazione di Alvaro Siza. *Lotus*, 68, p. 73.

França, J.-A. (1991). *O Modernismo na Arte Portuguesa*. Lisboa: Col. Biblioteca Breve, 3ªed., ICLP.

Gonçalves, J. F., (2002). *Ser ou não ser Moderno*. Coimbra: e|d|arq, Edições do Departamento de Arquitectura da FCTUC.

Kruntorad, P. (1991). L'orizzonte ampliato. Viaggio in Italia come paradigma. *Lotus*, 68, pp. 122-128.

Le Corbusier (1993). *El Viaje de Oriente*. Murcia: Librería Yerba.

Mendes, M., (2005). Ah che ansia umana di essere il fiume o la riva! In Esposito, A. & Leoni, G. (eds). *Fernando Távora – opera completa*, Electa spa, Mondadori, Milão.

Mesquita, A. (2007). *O melhor de dois mundos – a viagem do arquitecto Távora aos EUA e Japão – Diário 1960*, Tese de Mestrado, edição de autor, Coimbra.

Ribeiro, I., (1994). *Raul Lino, Pensador Nacionalista da Arquitectura*. Porto: Faup Publicações.

Rodolfo, J. S., (2002). *Luís Cristino da Silva e a arquitectura moderna em Portugal*. Lisboa: D. Quixote, Lisboa.

Siza, Á. (2009). *01 Textos*. Porto: Civilização Editora.

Souto de Moura, E. et al. (1988). *Álvaro Siza. Esquissos de Viagem*. Porto: Documentos de Arquitectura.

Távora, F. (1993). *Diário*, Abril, 9, 1960. In AAVV (1993). *Fernando Távora* (p.93). Lisboa: Blau

Távora, F., (1999). *Da organização do espaço*. Porto: FAUP – publicações [1962]

AA/VV, (1986). *Carlos Ramos, exposição retrospectiva da sua obra*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.

AA/VV (1991). *Cassiano Branco Uma Obra Para o Futuro*. Porto: Asa.

AAVV (1993). *Fernando Távora*. Lisboa: Editorial Blau.

AA/VV (1999). *Keil do Amaral o Arquitecto e o Humanista*. Lisboa: CML, Pelouro da Cultura/ Departamento de Património Cultural/Divisão de Museus e Palácios.