

# HISTÓRIA DA ARQUITETURA duas gerações na arquitectura portuguesa recente

two generations in recent portuguese architecture

Guedes + deCampos  
Inês Lobo  
João Mendes Ribeiro  
Promontório Arquitectos  
Serôdio, Furtado & Associados

a.s.<sup>o</sup> atelier de santos  
Bernardo Rodrigues  
marcosandimargão arquitectos  
Nuno Brandão Costa  
S'A Arquitectos

Augusto Alves da Silva  
Didier Fiua Faustino  
Nuno Cera + Diogo Lopes  
Pedro Bandeira  
Rui Toscano



Instituto  
das Artes







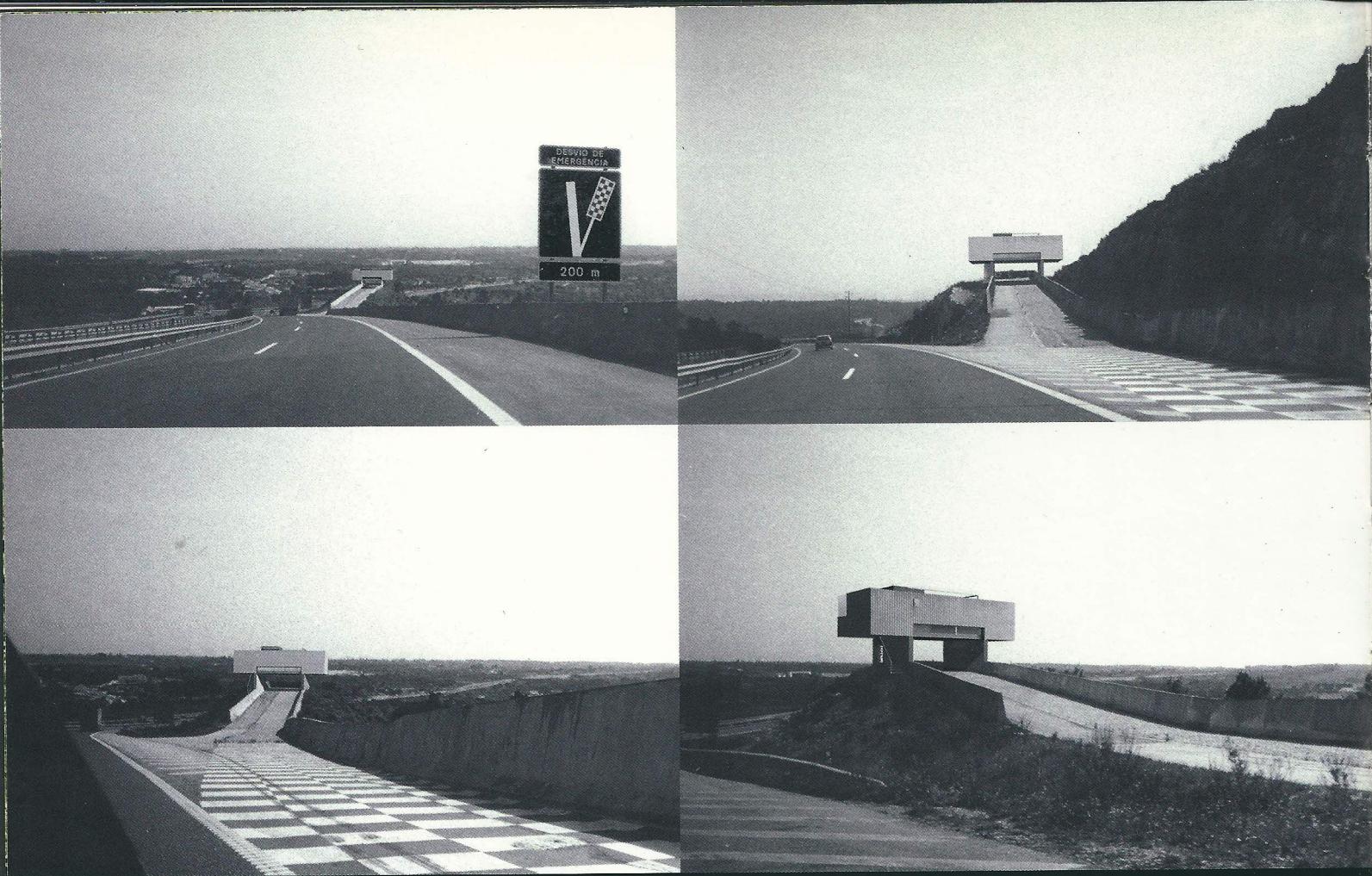
## Projecto Europa (2001)

Numa altura em que as rotundas parecem substituir a popularidade dos semáforos no planeamento urbano, este projecto para Gondomar afirma-se como um antimonumento à Europa dos (ainda) 15. Trata-se de um mapa da Europa construído com betão-armado e coberto com o que é suposto ser relva. A “relva” não só pretende representar um certo “bem-estar” social mas também o domínio sobre uma paisagem outrora “natural” e “espontânea”. No entanto, uma aproximação a este antimonumento revela que no lugar da relva existe uma agressiva superfície composta por cacos de vidro verde de garrafas de vinho, recorrendo a uma técnica tradicionalmente usada no topo de muros contra a intrusão em propriedades. Pretende-se deste modo expor a assimetria do projecto europeu na sua relação com o mundo, particularmente no que toca às políticas de imigração. Do “verde”, que vulgarmente associamos a um sentimento de esperança, surge a denúncia de um território apelativo mas paradoxalmente inacessível para muitos. Também a circulação automóvel em volta do antimonumento enfatiza essa separação.

## Europe Project (2001)

At a time when roundabouts seem to have become more popular than traffic-lights in urban planning, this project for Gondomar appears as an anti-monument to 15-nation Europe, as it then was. It is a map of Europe, built in reinforced concrete and covered with what appears to be grass. This “lawn” not only aims to represent a certain social “well-being”, but also a form of control over what was once a “natural” and “spontaneous” landscape. However, as you approach this anti-monument, you discover that instead of a lawn, it is actually an aggressive surface made up of shards of green glass from wine bottles, appropriating a technique usually reserved for the tops of walls to prevent intruders from breaking in. The aim is to expose the asymmetries in the European project’s relations with the world, particularly its immigration policies. The manicured green that is widely associated to feelings of hope leads instead to an image of a zone that is appealing yet is paradoxically inaccessible to many, an isolation that is emphasised by the vehicles circling around this anti-monument.





## Casa Emergente (1996-2003)

Casa Emergente é um projecto específico para uma saída de emergência da auto-estrada A1. Resistindo à leitura de não-lugar (Marc Augé), defende-se antes uma ideia de lugar-comum associada ao reconhecimento psicogeográfico do lugar. Como programa pretende-se contrapor a consciência do “medo” e do “acidente” ao conforto que associamos à ideia de casa. O edifício eleva-se do solo na tentativa de se esquivar ao confronto com o automóvel. Como mimetismo da experiência televisiva funciona como um filtro analgésico para uma paisagem de horror – sempre distante porque “só acontece aos outros”. O seu utente-spectador, comodamente instalado numa *chaise longue*, presencia o desastre emoldurado num vão horizontal. Ao voyeurismo conformista, inherente a uma consciência de incapacidade e desilusão porque “não há alternativas”, associa-se algum sentimento de culpa aligeirado pela suposta inevitabilidade do destino. No final, a presunção do “bem” habita num beco sem saída.

## Emerging House (1996-2003)

Emerging House is a specific project for an emergency exit on the A1 motorway. It resists the reading of a non-place (Marc Augé) and instead favours the idea of a common place associated to psycho-geographical recognition of the place. The programme aims to contrast awareness of “fear” and of an “accident” with the comfort we associate to the idea of a house. The building rises up from the ground in an attempt to avoid colliding with the automobile. Like a mimesis of television, it acts as an analgesic filter for a horrific scene that is always distant because “it’ll never happen to me”. The user-spectator, comfortably settled on a chaise longue, awaits the crash, which is framed in a horizontal window. The conformist voyeurism inherent in the awareness of the spectator’s incapacity and disillusion because “there is no choice”, joins with a certain sense of guilt, albeit reduced by the supposed inevitability of fate. Ultimately, the arrogance of “what is good” is living in a cul-de-sac.

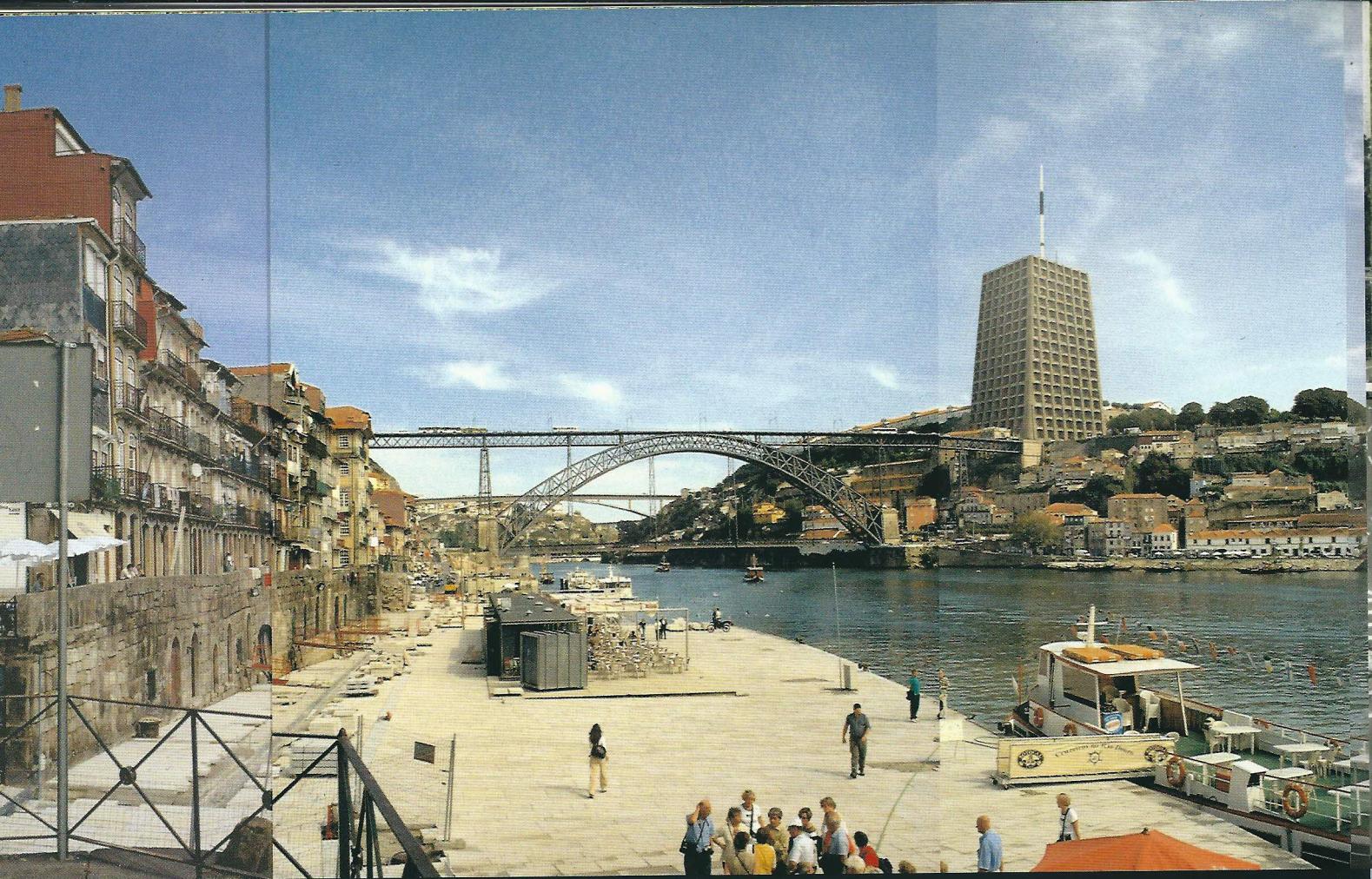


## Depósito de Água (1996-2002)

Das infra-estruturas projectadas para a Nova Aldeia da Luz (Sul de Portugal) destaca-se a torre da Estação de Tratamento de Águas que também serve de miradouro. Este elemento singular na árida paisagem alentejana persegue a utopia moderna recorrendo a uma pormenorização pragmática e estritamente funcional. O betão-à-vista enfatiza esse imaginário. No entanto, o seu desenho não podia ser mais paradoxal: a evocação da chaminé da Unidade de Habitação de Le Corbusier, agora assente no solo, pressupõe o consequente enterramento de todo o edifício. Trata-se de uma metáfora para descrever um incontornável distanciamento relativamente às teses mais radicais do movimento moderno em benefício do processo de participação vinculado à construção da Nova Aldeia. Recusando o antagonismo entre uma cultura envergonhadamente erudita e a tirania do gosto popular, este depósito de água é sobretudo o lugar do compromisso.

## Reservoir (1996-2002)

The tower at the Water Treatment Station, which also acts as a viewing tower, is a bold infrastructure planned for Nova Aldeia da Luz (Southern Portugal). This unique element in the arid landscape of Alentejo pursues the modern utopia through a pragmatic and rigorously functional detailing process. The visible bare concrete emphasises this imagery. However, its design could not be more paradoxical. It recalls the chimney of Le Corbusier's Unité d'Habitation, but it now stands on the ground, suggesting that the entire building has been buried. This is a metaphor that demonstrates a significant movement away from the more radical theories of the Modern Movement and towards the process of participation involved in the construction of the new village. Rejecting the antagonism between a shamefacedly erudite culture and the tyranny of popular taste, above all, this reservoir is a place of active tolerance.

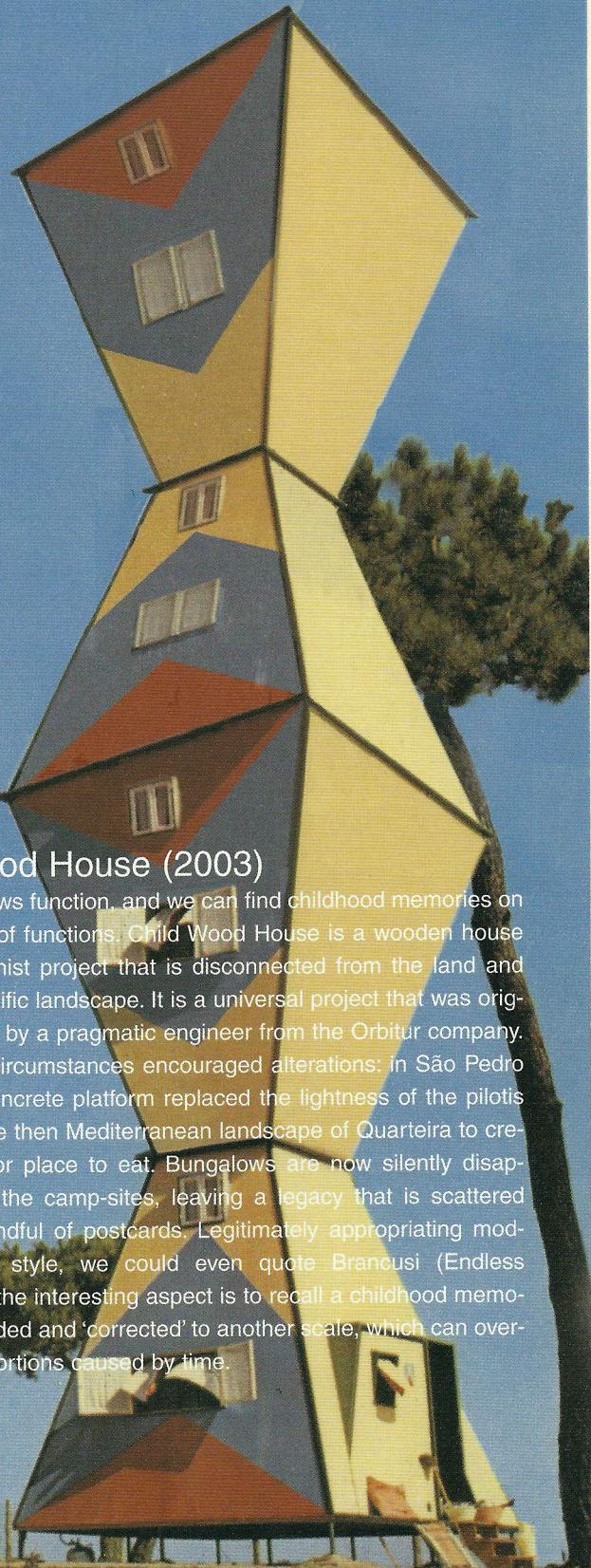


## Ucronia Aplicada a Babel (2002)

Ucronia é a utopia aplicada à História, a História tal como teria podido ser. Ao contrário de uma ideia estagnada de património (“um café aquecido duas vezes”), esta Babel da Serra do Pilar (Vila Nova de Gaia) reivindica uma actualização ‘legitimada’ pela fundação existente: uma imponente estrutura de granito. Paradoxal nota de realismo será a antena do WTC colocada na extremidade da torre: uma denúncia da fragilidade da imagem edificada – que tal como na Babel pintada por Pieter Bruegel, é consequente de uma falsa arqueologia. “Ver é mais importante do que acreditar!” Sobre as imagens recai uma certa desconfiança, as imagens condicionam, iludem e deturpam, pelo menos no seguimento de uma filosofia clássica. As novas tecnologias de representação, cada vez mais indiferentes à necessidade de distinguir a “verdade” da “mentira”, permitem a construção de uma plausibilidade inquestionável – instrumento privilegiado do projecto de arquitectura.

## Ucronia Applied to Babel (2002)

Ucronia is the concept of retroactive utopia, or a vision of an imagined history. In contrast to a stagnant idea of heritage (“a twice-heated cup of coffee”), this Babel in Serra do Pilar (Vila Nova de Gaia) claims to be a ‘legitimised’ update through its location atop an existing foundation: an imposing granite structure overlooking the Douro. The WTC aerial at the very top of the tower offers a paradoxical touch of realism, demonstrating the fragility of the constructed image which – just like Pieter Bruegel’s painting of Babel – is the product of false archaeology. “Seeing is more important than believing!” The project encourages the viewer to question the authenticity of images as – at least according to classical philosophy – they condition, deceive and corrupt. The new technologies of representation, increasingly indifferent to the need to distinguish “truth” from “lies”, enable the construction of an undeniably plausible structure: an outstanding instrument of the architectural project.



## Child Wood House (2003)

A forma ainda segue a função. Num mapa alargado de funções vamos encontrar as memórias de infância. Child Wood House é uma casa de madeira, um projecto modernista, desvinculado do terreno ou de uma paisagem específica. É um projecto universal adaptado inicialmente por um pragmático engenheiro da empresa Orbitur. As circunstâncias favoreciam as alterações: em São Pedro de Moel, e a pretexto de se conquistar um lugar exterior para comer, uma plataforma de betão substituiu a leveza dos pilotis adossados à paisagem então mediterrânica da Quarteira. Hoje, os bungalows desaparecem silenciosamente dos parques de campismo restando uma herança dispersa por alguns postais. Na legitimidade de apropiar o modernismo como um estilo até se pode citar Brancusi (*Coluna sem Fim*), mas é a recuperação de uma memória de infância, agora dignificada e 'corrigida' por uma outra escala – capaz de suplantar as distorções provocadas pelo tempo –, que mais nos interessa.

## Child Wood House (2003)

Form still follows function, and we can find childhood memories on a broad map of functions. Child Wood House is a wooden house with a modernist project that is disconnected from the land and from any specific landscape. It is a universal project that was originally adapted by a pragmatic engineer from the Orbitur company. The specific circumstances encouraged alterations: in São Pedro de Moel, a concrete platform replaced the lightness of the pilotis set against the then Mediterranean landscape of Quarteira to create an outdoor place to eat. Bungalows are now silently disappearing from the camp-sites, leaving a legacy that is scattered through a handful of postcards. Legitimately appropriating modernism as a style, we could even quote Brancusi (*Endless Column*), but the interesting aspect is to recall a childhood memory, now upgraded and 'corrected' to another scale, which can overcome the distortions caused by time.



## Projecto Romântico (2003)

A reconstrução das Torres Gémeas, exactamente como eram, seria a resposta mais eficaz no sentido de contrariar uma estranha memória que servirá igualmente a causa do terrorismo. Tivesse o WTC sido reconstruído como desejavam metade dos novaiorquinos e por uma vez o “esquecimento” seria a demonstração de que todo o acto de terror é “inconsequente”. Talvez ingenuamente, dizemos que o terrorismo não sobrevive ao desprezo. No sentido radicalmente oposto ao que seria uma momentânea suspensão da história, estaria a eterna paisagem de ruína – um monumento em que a memória se associa a uma prolongada melancolia perversamente vinculada a um certo “romantismo”. Perverso o horror que Edmund Burke não separa das emoções sublimes, perversa a frase de Denis Diderot – “Il faut ruiner un palais pour en faire un object digne d’interêt”, perversa também a morte na guilhotina de um homem apenas por usar um mesmo nome: o de Hubert Robert (1733-1808), autor de ruínas e pintor de incêndios.

## Romantic Project (2003)

Rebuilding the Twin Towers exactly as they were would be the most effective response in terms of countering the construction of a strange memory that also serves the cause of terrorism. If the WTC had been rebuilt as half of New Yorkers wanted, “forgetting” would – at least once – have demonstrated that all acts of terrorism are “inconsequential”. Perhaps it is naïve to say that terrorism cannot survive being ignored. A perpetual landscape of ruin – a monument where memory is associated to a prolonged melancholy that is perversely linked to a certain “Romanticism” – would radically oppose what would be a temporary suspension of history. The horror that Edmund Burke refuses to separate from sublime emotions is perverse, as is Denis Diderot’s claim that “Il faut ruiner un palais pour en faire un objet digne d’intérêt”, as is guillotining a man just for having the same name: that of Hubert Robert (1733-1808), creator of ruins and painter of fires.

Vídeo / Video: Paula Amaral

Música / Music: Vítor Joaquim, La Strada is on Fire  
(And We Are All Naked), Crónica 004 – 2003.