ISSN: 1984-8781 - Anais XVIII ENANPUR 2019. Código verificador: **IRCyKOpUMi5Z** verificar autenticidade em: http://anpur.org.br/xviiienanpur/anais

Arquitetos Contemporâneos da Escola do Porto

Autores:
Yuri de Souza Duarte - UFRN - yurisd25@gmail.com

Resumo:

A produção do movimento moderno em Portugal ocorreu de maneira singular, denominada Escola do Porto e reconhecida a partir da década de 1950, foi um movimento que produziu ecos identificáveis nas produções arquitetônicas até a contemporaneidade. Dentre outras características, apresenta como condicionantes de projeto a harmonia entre a inserção do edifício e o ambiente pré-existente. Este artigo apresenta uma análise panorâmica da produção de dois grupos de notáveis arquitetos portugueses, considerando aspectos como: histórico de trabalho; relação de tutoria com outros arquitetos; formação profissional; e caracterização geral de sua obra. O primeiro formado por Fernando Távora, Álvaro Siza Vieira e Eduardo Souto de Moura; e o segundo composto por João Carrilho da Graça; os irmãos Nuno e José Mateus (escritório ARX); os irmãos Manuel e Francisco Nuno Aires Mateus; e Nuno Brandão Costa.

ARQUITETOS CONTEMPORÂNEOS DA ESCOLA DO PORTO

Uma análise panorâmica nas obras de arquitetos portugueses de diferentes gerações

1. INTRODUÇÃO

Este artigo é parte integrante de uma pesquisa de mestrado que busca identificar características da denominada Escola do Porto, em Portugal, na produção de arquitetos portugueses contemporâneos. A investigação partiu da identificação de uma arquitetura portuguesa com características singulares, a partir da década de 1950, que ainda podem ser observadas na produção da *arquitetura contemporânea* do país. Conhecida como Escola do Porto, foi um movimento ocorrido na cidade do Porto, em Portugal, no âmbito da instituição de ensino Escola de Belas Artes do Porto (ESBAP), sob um contexto político e social, em uma postura ativa em relação ao governo ditatorial que vigorou entre os anos 1933 e 1974.

Em um primeiro momento, a sua trajetória ocorre por meio da contribuição teórica e projetual de diversos atores, principalmente professores e profissionais arquitetos, frente à algumas abordagens do *movimento modernista*. Posteriormente, as mudanças sociais ocorridas no país, sobretudo a partir do período pós-revolução (1974), e acentuadas ao longo das décadas de 1980 e 1990, com a entrada de Portugal na Comunidade Econômica Europeia, em 1986. Alteraram profundamente as dinâmicas de mercado e produção das cidades e, consequentemente, o papel do arquiteto, agora mais voltado para atender o programa do mercado.

Para melhor compreendermos o reflexo desse período nas aplicações práticas e teóricas profissionais, e como este se perpetua até o período atual, discutiremos a produção de arquitetos oriundos do movimento Escola do Porto, ou influenciados por ele. Neste artigo, serão apresentados dois grupos distintos de arquitetos portugueses, o primeiro diretamente relacionado à Escola do Porto, com papel ativo no seu reconhecimento nacional e internacional, durante a segunda metade do século XX, composto por Fernando Távora, Álvaro Siza Vieira e Eduardo Souto de Moura. O segundo grupo é formado por outros arquitetos portugueses que apresentam uma produção contemporânea de qualidade, em que é possível reconhecer as abordagens do movimento em suas obras: João Carrilho da Graça; os irmãos Manuel e Francisco Nuno Aires Mateus; os irmãos Nuno e José Mateus (escritório ARX); e Nuno Brandão Costa.

Assim, o objetivo deste artigo é estabelecer uma análise panorâmica da produção destes arquitetos, considerando aspectos como: histórico de trabalho; relação de tutoria com outros arquitetos; formação profissional; e caracterização geral de sua obra. Para tanto, foram destacadas intervenções de acesso público, como parques e museus, de caráter

social, no caso das intervenções pertencentes à experiência do Serviço Ambulatorial de Apoio Local (SAAL), e de reabilitação de patrimônio histórico, obras impactantes no tecido urbano existente e que demonstram preocupações teóricas e projetuais comuns.

É necessário ressaltar que, ciente da impossibilidade de elencar uma gama maior de obras com qualidade similar às aqui apresentadas, este trabalho buscou destacar intervenções importantes na trajetória do arquiteto e que reúnam o maior nível de características de sua produção geral.

2. MAIORES EXPOENTES DA ESCOLA DO PORTO.

Do grupo dos três primeiros arquitetos, Fernando Távora é o que possui uma carreira acadêmica mais sólida. Formado pela ESBAP, em 1952, em 1955 participou do trabalho da arquitetura portuguesa, "*Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa*"; foi professor na ESBAP a partir de 1957, inicialmente como "assistência graciosa", até 1958, quando foi promovido a 2º assistente; e foi nomeado a professor agregado em 1962. Como docente, participou de importantes acontecimentos na instituição, como o período de "Experiência" e a transição institucional, de ESBAP para Faculdade de Arquitetura do Porto (FAUP), em 1979, da qual fez parte na Comissão Instaladora, e se manteve como professor (PORTO, 2016). Dentre outras influências, seus projetos receberam a contribuição teórica das participações nos CIAM's e Team X.

Álvaro Siza Vieira realizou sua formação na ESBAP, entre os anos de 1949 e 1955, e trabalhou no ateliê de Fernando Távora entre os anos de 1955 e 1958. Na carreira acadêmica, o arquiteto lecionou como professor visitante na ESBAP, entre os anos de 1966 e 1969; retorna em 1976, até ser jubilado em 2003. Também lecionou como professor visitante em instituições internacionais, como a Escola de Los Andes, em Bogotá (Colombia), e na *Graduate School of Design of Havard University*, como "Kenzo Tange *Visiting Professor*". Além disso, recebeu diversos prêmios internacionais pelo reconhecimento de sua obra, como o Pritkzer, em 1992, e o reconhecimento como membro honorário de importantes instituições de arquitetura, como o da American *Academy of Arts and Sciences*; o da *Royal Institute of British Architects* (RIBA); entre outros (MELO, 2017, p.238).

Eduardo Souto de Moura pertence à geração seguinte a de Siza Vieira, tendo finalizado a graduação na Faculdade de Arquitetura do Porto (FAUP), em 1980, e colaborado no ateliê de Álvaro Siza Vieira, entre os anos 1975 e 1979. Lecionou como professor assistente na FAUP, entre os anos de 1981 e 1991, além de atuar em outras universidades como professor convidado: Paris-Belleville; Havard; Dublin; Zurich; Lausanne; e Montova. Recebeu prêmios internacionais importantes, como o *Piranesi Prix de Rome*, em 2017, e o Pritzker em 2011 (MELO, 2018a, p.207).

Considerado o mais importante da área de arquitetura, o prêmio Pritzker avalia a qualidade e consistência da obra do autor ao longo do tempo e, até o momento, Souto de Moura e Siza Vieira são os únicos arquitetos portugueses a receberem este prêmio. Para além da relação de tutoria e aluno dos três arquitetos, a sua proximidade pode ser simbolicamente representada no edifício de escritórios na cidade do Porto que abriga os

seus ateliês. Projetado por Siza Vieira em 1993, após um "concurso reservado" e "amigável" entre os três, "consolidando a profunda partilha intelectual que sempre alimentaram" (MELO, 2017, p. 112). Em que, o andar mais alto era ocupado por Fernando Távora; o do meio, por Siza Vieira, o primeiro por Souto de Moura; e o térreo abriga ambientes de apoio, recepção, estacionamento, arquivo, etc. Além disso, este simbolismo é reforçado pela proximidade física do edifício à FAUP.

Imagem 01: Edifício de escritórios no Aleixo

Fonte: Luís Alves, 2017.

Na trajetória de Fernando Távora, podemos destacar as contribuições no sentido de validar o sistema moderno em Portugal, em parte, devido à sua posição crítica e de resistência ao movimento "Casa Portuguesa", como imagem iconográfica do regime ditatorial do Estado Novo. Em seu texto "O problema da 'Casa Portuguesa'", de 1947, o arquiteto trouxe a necessidade de estudar efetivamente a verdadeira casa popular de Portugal, as habitações existentes no território português, pois ela seria a mais funcional e genuinamente portuguesa. Em pesquisa realizada posteriormente, com o trabalho *Inquérito à arquitectura Popular Portuguesa*, no período entre 1955 e 1961, coordenado por Fernando Távora e Keil do Amaral, é realizado um levantamento da arquitetura popular, utilizando-se de métodos e instrumentos modernos (FIGUEIRA 2002, p.44 e 48; LEAL, 2008, p. 8).

Gomes (2008, p. 02) afirma que, ao revelar uma multiplicidade de expressões arquitetônicas no país, a pesquisa revelou uma arquitetura "profundamente humana, enraizada na terra e fortemente ligada às condições naturais e locais", e que fez parte dos debates críticos da arquitetura moderna ao longo das décadas de 1960 e 1970. Revelando a proximidade da arquitetura vernacular com a arquitetura moderna, de forma que a presença de Fernando Távora na pesquisa foi fundamental para ampliar reflexões a respeito da essência da arquitetura, em busca de expressões mais enraizadas, tipicamente regional (BRITTO, 2017, p. 07).

Figueira (2002, p. 49 a 51) analisa os resultados do trabalho de pesquisa como uma experiência fundadora da Escola do Porto, ao tomar como suporte, elementos como cultura, processo construtivo, e linguagem arquitetônica, a fim de definir uma "arquitetura do povo para o povo". De maneira geral, a experiência deu aos arquitetos a responsabilidade em atender as necessidades das populações, definindo, até o período do SAAL (em 1974), os moldes da Escola. Aproximando-a ao viés político e da habitação social, ao longo da década

de 1960. Ainda segundo o autor, apesar do Inquérito gerar consequências culturais marcantes, as aplicações dos seus frutos projetuais não foram tão notáveis, com exceção do trabalho de Fernando Távora, que conseguiu efetivamente tirar partido do trabalho de pesquisa.

Desta forma, tomaremos como ponto de partida a obra do Pavilhão de Tênis (1956-1960), de Fernando Távora, e as Piscinas (1957-1965), de Álvaro Siza Vieira. Ambos projetos situados na Quinta da Conceição, em Matosinhos (Portugal), as intervenções foram parte de um plano elaborado por Távora, para transformar a localidade rural em um parque público (MELO, 2017, p. 82). O Pavilhão de Tênis é um "ponto de referência" na carreira do arquiteto, possui um domínio da escala para a natureza do uso, utiliza materiais e técnicas tradicionais e os aplica de maneira moderna, na forma de volumes e planos (FERNANDES, 2010, p. 154 e 155).

O autor afirma que este projeto é o equivalente de Távora ao que o pavilhão de Barcelona foi para Mies van der Rohe, dentro de um momento histórico de consolidação da nova linguagem arquitetônica, uma oportunidade de "concretizar as suas ideias de arquitetura quase sem condicionantes [...] numa obra que é, acima de tudo, um manifesto, uma demonstração de um modo de fazer". Associada aos elementos modernos, como o concreto, podemos perceber a presença de elementos e materiais tradicionais, como: a pedra; a madeira; a alvenaria; e o mosaico.

Imagem 02: Pavilhão da quadra de tênis da Quinta da Conceição

Fonte: Fernando Barros, 2011.

Inicialmente, o projeto da piscina da Quinta da Conceição começou a ser elaborado por ambos os arquitetos, mas no decorrer do processo, Távora o cedeu totalmente para Siza Vieira dar continuidade. Esta obra possui caráter marcante na trajetória do arquiteto, tanto por se tratar da sua primeira grande intervenção, e em escala pública, como pelas soluções adotadas. Ao reaproveitar um tanque de rega existente, localizado na cota mais alta do terreno, Siza Vieira "criou uma série de plataformas em seu redor, sustentadas por longos muros de suporte, de direção variável e sujeita à topografia" (MELO, 2017, p. 82). Ao aproximar a sua produção com a do arquiteto Alvar Aalto, Fernandes (2010, p. 217 e 218) descreve o "*percurso controlado*" que o visitante necessita realizar dentro do parque, até chegar na piscina.

Devido à sua localização no nível mais alto do terreno, é necessário caminhar por um longo trajeto que antecipa a “surpresa” da edificação. Conduzidos pelos pátios (amarelo e vermelho) no interior do parque, projetados por Távora. O visitante passa pelas escadarias (próxima ao pavilhão de Tênis), e margeia a sequência lateral de paredes brancas escalonadas das piscinas. Assim como o Pavilhão da quadra de Tênis, os caminhos apresentam uma linguagem moderna associada aos elementos tradicionais. Como por exemplo: o pórtico em pedra; os balaústres decorativos, também em pedra; ou mesmo, a interrupção da alvenaria para preservar uma árvore.

Assim, o caminhar próximo à obra da Piscina causa uma expectativa pela sua chegada. Onde, apesar do vislumbre e da proximidade com o destino, não é possível visualizar o seu interior, devido à altura das plataformas. No interior da edificação, a área se revela aberta e próxima à natureza existente, em que, devido ao declive do terreno, há uma aproximação visual do indivíduo com as árvores do local.

Imagens 03 e 04: Caminhos do Parque Quinta da Conceição

Fonte: Carlos Castro.

Imagens 05 e 06: Piscina da Quinta da Conceição

Fonte: Acervo do autor, 2018.

Fonte: Leça da Palmeira, 2016.

Da mesma forma que a piscina do parque público da Quinta da Conceição, a Piscina das Marés de Leça de Palmeira, em Matosinhos (1960-1966/1993-1995), de Siza Vieira, também é marcada pela experiência da “expectativa e recompensa”. Um espaço público que aproveita a depressão rochosa existente na praia, a piscina das marés funciona como um elo entre o construído (calçadão) e o natural (mar). O arquiteto concebe uma edificação com

uma rampa de acesso em ziguezague que, ao mesmo tempo, vence o desnível e estabelece um percurso controlado ao visitante (MELO, 2017, p. 74). Ao descer pela rampa da entrada e percorrer o trajeto interno, os caminhos tornam-se mais fechados, estreitos, com altas paredes laterais e perspectiva visual voltada para o início de outros caminhos, formam corredores alongados pelas linhas horizontais do concreto desenformado, material de construção e acabamento das paredes.

O caminhar pelo interior da construção em forma de "labirinto" causa uma expectativa, assim como na Piscina da Quinta da Conceição, porém, há uma antecipação pelo som do mar, de maneira que não é possível vê-lo, apenas ouvi-lo. Ao chegar no destino, o plano de visão repentinamente torna-se totalmente aberto à praia, como uma recompensa pela chegada. Dessa forma, utilizando uma linguagem claramente moderna, na opinião do autor deste trabalho, Álvaro Siza Vieira consegue atingir o ponto máximo da adequação da obra ao contexto existente. Por meio da utilização de materiais modernos, há uma conciliação clara entre a natureza enérgica e constante do mar, e a rigidez sóbria do concreto. O resultado é um equipamento público com qualidade funcional, estética e de uso, no nível da experiência: uma obra atemporal.

Imagem 07 e 08: Piscinas de Maré – Corredor interno e vista externa

Fonte: Eduardo Souza, 2016.

Imagem 09 e 10: Piscinas de Maré – Corredor interno e vista externa

Fonte: Acervo do autor, 2018.

Também é fundamental destacar nas obras de Siza Vieira, e na trajetória da Escola do Porto, a experiência do SAAL (1974-1976), principalmente devido a seus aspectos ideológicos e políticos. O SAAL foi um programa de assistência técnica e financeira para

construção de moradias populares em Portugal, criado logo após a Revolução de 25 de Abril de 1974, pelo então ministro da habitação, Nuno Portas. No contexto do SAAL Norte, Figueira (2002, p. 64 a 66) coloca que o movimento dentro da ESBAP aproveitou a relação de proximidade dos estudantes com os moradores locais, estabelecida ao longo das disciplinas curriculares. Por meio de uma metodologia baseada no diálogo, além de permitir que os profissionais testassem em campo os ideais projetuais e políticos, até então discutidos teoricamente.

No contexto do programa, Siza Vieira coordena duas intervenções no Porto, denominadas São Victor (1974 - 1979) e Bouça (1975 - 1977 / 1999 - 2006). Em ambos os projetos, foi adotada a tipologia tradicional de "ilha operária" de habitação, formada por edificações geminadas duplex, em terrenos estreitos e profundos (MELO, 2017, p. 124 e 132). Leoni (2011, p. 28 e 29) descreve as obras como uma experiência de um espaço habitacional mínimo, 4m por 11m em São Victor e 4m por 12,2m em Bouça (Fernandes, 2010, p.451 e 454), e como uma afirmação da transformação da cidade, "uma tentativa de tornar visível a 'segunda cidade', não aquela conhecida e representada, mas as das periferias, mantidas pelo regime na sombra e na pobreza". Porém, com fim repentino do programa, em 1976, ambos projetos não foram concluídos na época prevista.

O projeto de São Victor (1974 - 1979) é situado no centro histórico do Porto e envolvia 615 casas, porém, apenas uma parcela foi executada, o da Senhora das Dores, com quatro reabilitações e doze novas construções (MELO, 2017, p. 132). A intervenção, que contou com a participação de Eduardo Souto de Moura na equipe coordenada por Siza Vieira, partiu da anulação da expropriação da localidade, que criaria um parque de estacionamento no local, e expulsaria as famílias para zonas periféricas. Dividida em duas fases, a primeira procurou integrar o tecido social existente na área. Uma segunda fase, não executada, previa um tratamento do espaço público como um local para relações, em uma reinterpretação positiva do modelo de "ilhas operárias"; o projeto ainda previa a permanência das ruínas das antigas habitações do local.

Porém, a intervenção foi descaracterizada devido à demolição das ruínas pela Câmara Municipal do Porto, mudança das esquadrias e da cor das paredes (LEONI, 2011, p. 29; MELO, 2018b, p. 105; MELO, 2017, p. 132). Mesmo com a execução parcial do projeto, a localidade da rua Nossa Senhor das Dores, atualmente, apresenta espaços confortáveis para circulação e convivência nas proximidades das residências. Em frente às habitações, restou um generoso espaço para pedestres, em uma cota mais elevada que a da rua, com transições suaves através de rampas ou degraus; e ainda, um banco moldado em concreto desempenha a função de anteparo, onde a diferença de nível com a rua é menor.

Imagem 11 e 12: SAAL São Victor – Fachada frontal

Fonte: Sérgio Andrade, 2014.

Fonte: Abel Coetrão, 2012.

A intervenção da Bouça (1975 - 1977 / 1999 - 2006) é localizada próxima ao centro da cidade do Porto, entre a linha férrea e a Avenida Boa Vista, um dos principais eixos de locomoção da cidade. O projeto foi contratado pela cooperativa de habitação, e visava receber os moradores oriundos da "Ilha da Bouça". É importante destacar que a construção do projeto foi interrompida com apenas um terço do total de habitações concluídas, devido ao fim do SAAL em 1976, e ocupada irregularmente até o ano de 1999 (MELO, 2017, p. 124).

Devido à forma irregular do terreno, o conjunto é disposto por quatro blocos locados paralelamente (com diferentes comprimentos) e um quinto bloco ao fundo do terreno que, juntamente com o muro, protege as habitações do ruído do metrô (MELO, 2018b, p. 158 e 159). Fernandes (2010, p. 451, 452; p. 457) descreve a tipologia adotada por Siza Vieira como uma releitura das "ilhas operárias", composta por duas habitações duplex sobrepostas, com acessos independentes, diretamente pelos corredores ou pela escada externa. O cruzamento do modelo de "ilha" do Porto com a influência das casas geminadas de Alvar Aalto, para a fábrica Sunila, em *Kotka*, Finlândia, 1936 – 54, criou uma tipologia que seria tomada como referência por outros projetos do programa. Além disso, a sua escala de quatro pisos, situada no centro da cidade, seria uma afirmação política da "ilha proletária" dentro da "cidade burguesa".

A "ilha operária" do Porto é uma tipologia habitacional com traçado uniforme, alta densidade, e insalubres, destinada à classe operária, análogas às Vilas em Natal; ou aos Cortiços do Rio de Janeiro e São Paulo. Se proliferaram no Porto durante a segunda metade do século XIX, em consequência do crescimento da demanda por habitação, provocada pela industrialização das cidades. Promovidas por pessoas que visavam à obtenção de renda através da sua locação, construíam as habitações em lotes estreitos ou nos quintais de casas existentes. (MATOS; RODRIGUES, 2009, p. 34 a 38).

Imagem 13: Exemplo de ilha operária

Fonte: Fernandes, 2010, p. 452

Imagem 14 e 15: SAAL Bouça – Vista da fachada frontal

Fonte: Fernando Guerra, 2006.

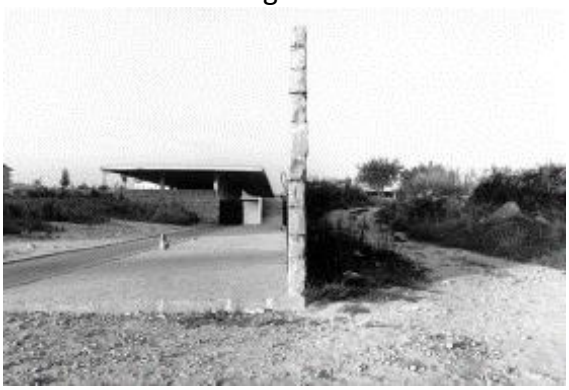
Porém, nos períodos seguintes à experiência do SAAL, mesmo com o crescente prestígio internacional da Escola do Porto durante a década de 1970, os seus fatores políticos e coletivos são colocados em questão devido às mudanças econômicas de Portugal. Na década de 1980, a sociedade se estabeleceu dentro da dinâmica do mercado e da União Europeia. Para Figueira (2002, p. 107 e 108), a democracia reconquistada regularizou e absorveu as turbulências sociais, neutralizando a Escola do Porto politicamente, e levando os arquitetos a se integrar na dinâmica de mercado.

Assim, a carga política da Escola foi, aos poucos, trocada pelos valores de mercado, prestígio e competência. De maneira que, paradoxalmente, será a economia de mercado que dará visibilidade aos arquitetos do Porto, ou seja, algo externo à carga política e social da revolução. O autor afirma, considerando o problema desta mudança de paradigma, que a "cultura que se construiu na identificação com a severidade programática do Moderno é o problema crucial que poucos, na Escola, saberão endereçar". E cita os exemplos do Mercado de Braga (1980 - 1984) e da Casa das Artes (1988), de Eduardo Souto de Moura, como "'saída' *performativa* e bem-sucedida da Escola do Porto".

O Mercado Municipal de Braga começou a ser projetado enquanto Souto de Moura era estudante; funcionou como Mercado mas teve de ser fechado devido às mudanças do comércio local. Posteriormente, o arquiteto realizou uma nova intervenção para converter a edificação em Escolas de Dança e Música (1999 – 2001). Quando construída, a obra recebeu considerável reconhecimento internacional com publicações nas revistas *Casabella*; *AMC; AA Files*; *Bauwlt*; *Domus*; 9h; *L'Architecture d'Aujourd'hui*; *Bauhaus*; e *Quaderns*, e ainda, foi selecionada pelo arquiteto Jean Nouvel para a Bienal de Paris de 1985 (MELO, 2018a, p.64). O terreno do edifício era uma propriedade rural dentro da cidade, com muros de pedra aproveitados na construção. Fernandes (2010, p 543) ressalta que, mesmo situada em uma área de expansão urbana, até então, não consolidada, o projeto não perdeu coerência com o contexto ao longo do tempo. Ao contrário, a obra contribuiu intencionalmente para estruturar a futura urbanização da área, onde havia um desejo claro em ordenar o futuro contexto do Mercado, como "uma rua aberta, um fragmento de cidade com condições de instituir uma malha urbana" (MOURA, 2003, *apud*, FERNANDES, 2010, p. 543).

A edificação realiza uma ligação entre as duas ruas, possui uma disposição retilínea limitada por um muro, como um corredor, coberto por uma grande laje de concreto e sustentado por uma retícula de pilares (MELO, 2018a, p.64). Figueira (2009, p. 396) ressalta a utilização sóbria de elementos formais, em aproximação com a obra de Aldo Rossi, "*A Arquitectura da Cidade*", em que, na expressão cívica, cada pilar representa uma coluna romana; os muros representam as ruínas; e as lajes representam um abrigo "ancestral", associação claramente percebida nos croquis do projeto, elaborados pelo arquiteto. Assim, Souto de Moura cruza a lógica moderna com a lógica do cenário da ruína pós-industrial e *pós-modernista*. Há aqui um consenso entre as referências modernas e a "cultura da génese *rossiana*", onde o efeito cenográfico do edifício se dá devido à extrema repetição de elementos (pilares em série), associado a elementos singulares como ruínas (muros e limites). Na segunda intervenção na obra, a laje foi arrancada, mas os pilares foram mantidos, o espaço central transformado em jardim, como "ruínas modernas".

Imagem 16 e 17: Mercado de Braga – Vista externa e interna



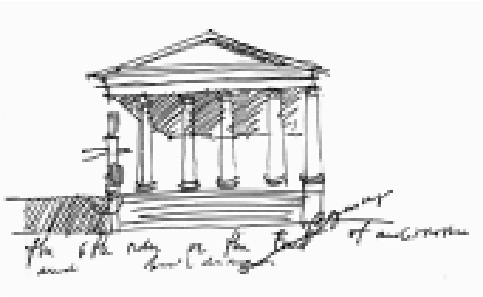
Fonte: Figueira, 2009, p. 397.

Fonte: Nils Okao, 2010

Imagem 18: Mercado de Braga – Vista interna (após reconversão)

Fonte: Braga, 2013.

Imagem 19: Mercado de Braga – Croquis do arquiteto para reconversão



Fonte: Figueira, 2009, p. 397.

A obra Casa das Histórias Paula Rego (2005 – 2009), localizada na cidade de Cascais, recebeu o prêmio Secil de Arquitetura em 2010. Situada dentro de um antigo clube de tênis, fechado após a revolução de 1974, a localização escolhida pelo arquiteto foi um vazio no meio de um bosque existente. Composto por um conjunto de volumes com diferentes alturas, os ambientes foram projetados para abrigar obras de diferentes escalas, de pequenas e grandes dimensões. Outra característica fundamental é que a maior parte dos ambientes possui abertura para o jardim. Assim, o projeto foi elaborado com “proximidade em relação ao que estava ao seu redor”, ao seu programa e à natureza. (MELO, 2018a, p. 172).

Imagem 20 e 21: Casa das Histórias Paula Rego – Vista externa

Fonte: Luís Alves, 2011.

Fonte: Fernando Guerra, 2009.

Figueira (2002, p. 135 e 136) ressalta que Souto de Moura, assim como importantes arquitetos contemporâneos, produz uma arquitetura que utiliza de modelos "distintos da cultura que o formou". Agora, a arquitetura é tratada como *produto cultural* e não segue mais uma abordagem específica (Moderno ou outra) e, sim, "basta-se como *espetáculo* cuja transcendência está por vezes fora dos elementos convencionais do projeto". O autor afirma que a consistência do arquiteto é produto de um relativo pertencimento ao Moderno: na linguagem estética; aproximação à obra de Mies van der Rohe; na relação com a Escola do Porto; e no percurso diferente ("quase oposto") de Siza Vieira, porém, próximo de Távora; e em outras culturas: utilização de um ("falso") pragmatismo; e do compartilhamento de experiências com os arquitetos Herzog & De Meuron. Para ele, o produto do embate desses modelos gerou abordagens culturalmente interessantes, por meio das quais, Souto de Moura tornou-se referência fora do plano político programático da Escola, devido ao "gosto pela severidade compositiva e uso minimal da forma", com resultados eficazes, dentro e fora da Escola.

Porém, entendemos estas diferenças apontadas por Figueira (2002), como uma variação estética na aplicação de abordagens similares. Formalmente, a obra de Eduardo Souto de Moura, por vezes, se aproxima de formas puras com disposições cartesianas, principalmente em casas residenciais. Mas, assim como Álvaro Siza Vieira, a linguagem adotada pelo arquiteto varia de acordo com o programa e condicionantes, de maneira que cada intervenção é a "melhor resposta" em cada caso. Como por exemplo, o Estádio de Braga (2000 / 2002 – 2003), a transformação do Convento de Santa Maria do Bouro em pousada (1989 – 1997), o Centro de Arte Contemporânea Graça Morais (2002 / 2008).

Além de obras projetadas em conjunto Fernando Távora e Álvaro Siza Vieira, ou inseridas dentro de um mesmo contexto. Como o Pavilhão Multiuso, em Viana de Castelo (2000 – 2004 / 2009 - 2013), parte de um planejamento estratégico elaborado por Távora, e próximo ao Posto de Turismo elaborado por ele, e da Biblioteca de Viana do Castelo, projetado por Álvaro Siza Viera (MELO, 2018a, p. 44). Apesar das diferentes abordagens estéticas: o pavilhão de Souto Moura com aspectos tecnológicos evidentes já na fachada, e a transparência do vido; a natureza mais "fechada" e opaca da biblioteca de Siza Vieira; e a

pequena escala do posto de Távora, composto por elementos de pedra. É possível identificar preocupações similares dos arquitetos, como: a escala da edificação na inserção do terreno; relação do usuário com seu entorno, como o rio e cidade no pavilhão; entre outros.

Assim, a partir desta análise a respeito da formação, prática profissional e acadêmica dos arquitetos Fernando Távora; Álvaro Siza Vieira; e Eduardo Souto de Moura, e consciente da possibilidade de aprofundamento teórico na obra de cada um deles, podemos perceber uma continuidade em suas abordagens projetuais. Esta continuidade é perceptível, principalmente, na preocupação com o estudo da localidade, tradições e cultura local, associado a uma linguagem de base moderna, porém, com tecnologias e usos contemporâneos.

Mesmo com as diferentes influências pessoais e externas, os arquitetos apresentam preocupações similares em sua obra, como, por exemplo: a preocupação com a escala humana e da localidade; no tratamento do aspecto histórico das edificações; ainda, na adoção de uma postura de resistência às abordagens externas, e postura ativa na resolução de tensões projetuais e metodológicos. Como produto, de maneira geral, encontramos obras que compõem espaços simultaneamente associados ao seu tempo de construção e consolidados até hoje.

Por fim, reconhecida a relevância e influência deste grupo na produção contemporânea portuguesa, podemos discorrer sobre um segundo grupo de notáveis arquitetos, que apresentam convergências com estes três primeiros. Apesar das mudanças na dinâmica de mercado e do perfil do profissional ao longo do tempo, é possível estabelecer relação nas produções contemporâneas com as abordagens da arquitetura da Escola do Porto.

3. UMA OUTRA GERAÇÃO

Para identificarmos a repercussão dos temas e características apresentadas, neste tópico, apresentaremos o trabalho de um grupo de arquitetos portugueses contemporâneos, com reconhecimento nacional e internacional: João Carrilho da Graça; os irmãos Nuno e José Mateus (escritório ARX); os irmãos Manuel e Francisco Nuno Aires Mateus (escritório Aires Mateus); e Nuno Brandão Costa (escritório Brandão Costa Arquitectos). Composto por diferentes gerações, não foi tomado como critério de escolha a formação na instituição Faculdade de Arquitetura do Porto (FAUP), mas a influência do tema movimento Escola do Porto sobre suas obras. Assim como no tópico anterior, será apresentada a trajetória profissional de cada profissional e a caracterização de algumas obras, a fim de identificar a presença dos temas projetuais comentados até então.

Formado um pouco antes de Eduardo Souto de Moura, João Carrilho da Graça foi graduado pela Escola Superior de Belas Artes de Lisboa (ESBAL) em 1977, ano de início da atividade profissional. Lecionou na Faculdade de Arquitetura da Universidade Técnica de Lisboa, entre os anos 1977 a 1992, foi professor da Universidade Autónoma de Lisboa, de 2001 a 2010, e na Universidade de Évora desde 2005. Além disso, trabalhou como professor visitante na Escola Técnica Superior de Arquitetura da Universidade de Navarra nos anos de

2005, 2007 e 2010. Dentre os prêmios que recebeu pela sua obra, destacamos o Piranesi Prix de Rome em 2010, pela conversão da praça arqueológica do Castelo de São Jorge, localizado em Lisboa, a indicação para o prêmio Mis Van der Rohe nos anos de 1990, 1992, 1994, 2009, 2010 e 2011, e a participação na Bienal de Paris no ano de 1985 (JOÃO CARRILHO DA GRAÇA ARQUITECTOS, 2018).

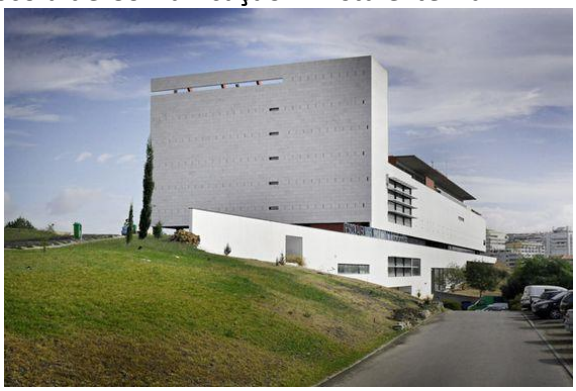
Em Lisboa, o contexto da década de 1980 foi marcado pela crescente afirmação *pós-modernista*, com publicações que introduziam o termo *pós-modernismo* ao contexto português, como a edição de abril de 1982 do recém-criado *Jornal Arquitectos*, com apresentação dos arquitetos e teóricos Charles Jencks, Bofill, Robert Venturi, Rob Krier e Maurice Culot; a edição da revista Arquitectura, de março de 1983, intitulada "Novíssimos", em que anunciou a renúncia da abordagem política e social pela arquitetura, uma recusa ao Moderno. Em janeiro do mesmo ano, ocorreu a exposição *Depois do Modernismo*, com presença de participantes e objetivos em comum com a publicação dos "Novíssimos", abordando diversas áreas, e produzindo considerável impacto cultural. Porém, os profissionais do Porto se recusaram a participar do evento; em oposição, foi elaborado um texto crítico à intenção de "neo-vanguarda" do *pós-moderno*, em reafirmação da *arquitetura moderna*, assinado por Adalberto Dias, Alcino Soutinho, Alexandre Alves Costa, Álvaro Siza Vieira, Domingos Tavares, Eduardo Souto de Moura, Sergio Fernandez, e Luís Serpa (FERNANDES, 2010, p. 271 a 273).

Apesar de formado pela ESBAL, Fernandes (2010, p. 277) coloca que João Carrilho da Graça se distancia da linguagem *pós-moderna* e dos "métodos de *colagem* e sedução pela imagem", ao voltar-se ao *movimento Moderno*, em suas novas manifestações. Assim como os arquitetos da época, produziu uma obra moderna, sem o conteúdo ideológico, político, e do progresso, mais voltado ao desempenho da edificação. Diogo Seixas Lopes (2015, p. 86 a 91) realiza uma análise sobre a abordagem da obra do arquiteto, ressaltando o ambiente de fatores diversos aos de Lisboa, em oposição à austeridade do Porto das décadas de 1970 e 1980.

O texto "Diz-lhes que estás a afogar um crocodilo" (1985), faz referência a um diálogo do filme "Stranger Than Paradise" (1984), rodado em preto e branco, contribuiu para definição de "um imaginário às avessas com as cores flamejantes que se associavam ao pós-moderno", escolhendo, no lugar, uma alternativa mais rígida e sóbria (LOPES, 2015, p. 86 e 87). Assim como Souto de Moura, é possível observar que, formalmente, o arquiteto adota formas puras na concepção inicial do projeto, porém, por vezes, "descola" a edificação do chão ou da base principal. Ao mesmo tempo em que quebra o seu caráter *monolítico* - através de passagens permeáveis - adequa-se à topografia local. Como exemplo, Lopes (2015, p.88) menciona os projetos Piscina Municipal de Campo Maior (1982-1990) e a Escola Superior de Comunicação Social de Lisboa (1987-1993), em que, apesar de estarem situadas em contextos diferentes, possuem a sua acomodação no terreno como fator primordial na concepção.

Imagem 22 e 23: Piscina Municipal e Escola de Comunicação – Vista externa

Fonte: www.hiddenarchitecture.net, 2015



Fonte: www.arcoweb.com, 2017

Ainda segundo o autor, Carrilho da Graça manteve o legado do moderno nas reflexões críticas, como uma continuação da *racionalidade*. De maneira que seus projetos agregariam "outras figuras" ao longo do tempo, especificamente a tecnologia. Obras como "O Pavilhão do Conhecimento dos Mares" (1995-1998), no contexto da Expo 98, o Centro de Documentação do Palácio de Belém (1997-2002), em Lisboa, e o Teatro e Auditório em Poiters (2008), na França, são exemplos de como as preocupações específicas, como acústica e termodinâmica se sobrepões às "extravagâncias infundadas" das edificações pós-modernas. Endossam o discurso de austeridade e preservam a abordagem do arquiteto "definida por longos planos brancos irmanados a nítidas superfícies de sombra ou tinta", "sem cair nas armadilhas dos encantos high-tech, nem na secura de uma pura abordagem funcionalista". Além destas obras, podemos destacar a Ponte para pedestres (2007 – 2009), em Covilhã, a intervenção de Musealização da área arqueológica da Praça Nova do Castelo de São Jorge (2008 – 2010) e o Terminal de Cruzeiros de Lisboa (2010 – 2018).

Imagem 24 e 25: Ponte para pedestres e Intervenção na Praça do Castelo S.J.

Fonte: Fernando Guerra, 2012.

O ateliê ARX Portugal, composto pelos irmãos arquitetos José e Nuno Mateus, formado em 1991, possui um trabalho de destaque em Portugal. Suas obras possuem uma variedade de linguagens, qualidade da síntese dos programas, e apresentam soluções simples, porém, com volumes não convencionais. Segundo a descrição em seu site, para elaboração do projeto, o escritório estabelece um processo de investigação e experimentação, sem partir de pressupostos fixos (ARX PORTUGAL ARQUITECTOS, LDA, 2018a). Dentre os prêmios recebidos, destacamos: duas indicações ao Mies van der Rohe,

nos anos de 2003 e 2014; prêmio AICA Arquitetura – Associação Internacional dos Críticos de Artes, no ano de 2002; o prêmio Internacional de Arquitetura Chicago Athenaeum, nos anos de 2006 e 2008; e nomeação no XXI Encontro Internacional UIA (Berlim), em 2002.

Do grupo de arquitetos apresentados neste tópico, Nuno Mateus é o profissional com mais experiências junto a arquitetos internacionalmente reconhecidos. Licenciado em arquitetura pela Faculdade de Arquitetura da Universidade Técnica de Lisboa (FAUTL) em 1984, trabalhou com o arquiteto Peter Eisenman, em Nova Iorque (1987-1991), e com Daniel Libeskind, em Berlim (1991). Além disso, finalizou o curso de mestrado "*Master of Science in Architecture and Building Design*", na Universidade de Columbia, em Nova Iorque, em 1987 (ARX PORTUGAL ARQUITECTOS, LDA, 2018a). Onde teve aula com arquitetos pertencentes ao "*Star System* internacional", como Eric Owen Moss, Thom Mayne, e Zaha Hadid (NUNO MATEUS, *apud* Jordão e Mendes, 2004). Em 2013, finalizou o curso de doutorado pela Faculdade de Arquitetura de Lisboa (FAUL); atualmente é professor desta instituição e da Universidade Autônoma de Lisboa (UAL).

José Mateus finalizou a graduação em arquitetura em 1986, também pela FAUTL, e trabalhou com Daniel Libeskind (Berlim) no ano de 1991, juntamente com o irmão. Academicamente, lecionou no Instituto Universitário de Lisboa (ISCTE) e na Universidade Internacional da Catalunha. (ARX, 2018). Segundo Baptista e Ventosa (2006), a experiência profissional com dois grandes expoentes do *Desconstrutivismo*, influenciou os irmãos contrariamente ao esperado, de maneira que estabelecem uma afirmação cada vez mais pragmática e próxima da realidade [local] nas soluções arquitetônicas.

Nesta entrevista, Nuno Mateus comenta sobre a inevitabilidade do trabalho refletir aquilo que é aprendido ao longo do tempo, onde a produção profissional é o somatório dos aprendizados, e afirma que estas influências eram mais evidentes no início de sua carreira. José Mateus complementa a afirmação com o exemplo da contribuição da Universidade de Columbia, e de Peter Eisenman. De quem absorveu ensinamentos, como o sentido conceitual da arquitetura como um texto, decomposto por meio de códigos, vocabulários, alfabetos; e o uso exaustivo de maquetes físicas no processo de projeto, abordagens citadas com frequência nas entrevistas dos arquitetos. O arquiteto ainda comenta sobre o cruzamento das influências internacionais com as abordagens em Portugal, com lógicas ligadas às tradições, materiais e limitações financeiras, sugerindo que a fusão de realidades é refletida no processo de projeto das obras.

Segundo Figueira (2004), em uma abordagem "experimental", os arquitetos recriaram os ensinamentos de Peter Eisenman e Daniel Libeskind. Cita o exemplo do conceito de "deslocamento" (de Eisenman), ligado à expressão da transitoriedade e movimento do edifício, experimentado no projeto do Museu de Ílhavo (1998-2002), em Portugal. Elaborado a partir de volumes adicionados a uma estrutura existente, a obra é definida pelo movimento sequencial das estruturas, novas e antigas. Neste "embate", a estrutura pré-existente fixa o edifício, como uma âncora pesada, ao mesmo tempo que permite o sequenciamento "livre" dos volumes adicionados.

Sobre o contexto de sua implantação em relação à cidade, o autor coloca que o museu está situado em área de casas "pequeno-burguesas", e de "lógica individualista". De

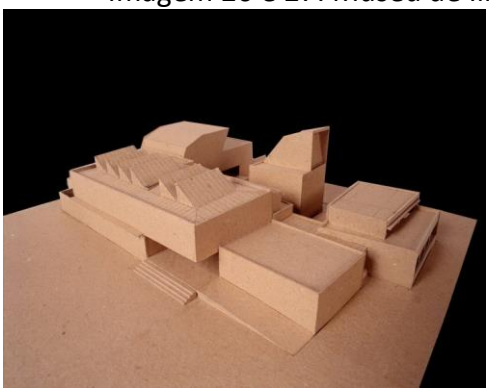
maneira que a edificação não estabelece um “diálogo” com o tecido urbano, ou uma arquitetura de “sítio”, pois, essa arquitetura “pressuporia muito provavelmente estar ‘contra’ aquele sítio”. Sinalizando a existência de uma convergência dessas referências dos ARX, com as raízes da tradição moderna portuguesa.

Para melhor esclarecer este aspecto, retomaremos a análise do mesmo autor sobre a obra de Álvaro Siza Vieira, casa Avelino Duarte (1985), em Ovar. Segundo Figueira (2002, p.85 e 86), numa inusitada visão crítica, a expressão de Siza Vieira “a ideia está no sítio” significa, “a ideia está no modo como neste particular sítio vamos continuar/encontrar o projeto Moderno”. Neste sentido, a relação da obra de Siza Vieira com o contexto é nenhuma, pois a ideia que está no terreno da casa é a mesma existente nos outros terrenos envolventes: a arquitetura Moderna.

Apesar destas análises, é perceptível a existência de outros aspectos que sugerem uma preocupação com a continuidade do espaço urbano. O museu não possui muros nas duas fachadas principais, de maneira que o recuo deixou uma generosa área livre para a transição de pedestre, onde a presença de alguns elementos gera movimento e contraste, de volumes e materiais. Na parte frontal do prédio, foram criadas pequenas plataformas de aço, com inclinações laterais, preenchidas com cascalho branco, até o limite das paredes de entrada. Visualmente é possível perceber a austeridade no uso de materiais e formas em toda a edificação, como os bancos externos retangulares, e a presença de volumes horizontais e predominantemente retangulares nas fachadas, que produz uma edificação sóbria.

Segundo Nuno Mateus, o volume da edificação existente do Museu continuou perceptível, porém, com uma aparência contemporânea. A sobriedade do prédio é traduzida no preto e branco, o preto em referência histórica à tinta de alcatrão, aplicadas nas partes inferiores dos barcos, e o branco em referência à arquitetura portuguesa tradicional. Referência de cor invertida nos volumes da ampliação do museu (2011 - 2012). A nova obra, um aquário de bacalhaus, funciona como espaço de exposição e transição. Liga o museu Marítimo a uma escola existente, implantada em um lote do quarteirão vizinho. A obra é marcada por uma ponte que, ao cruzar a rua e permitir o trânsito livre dos carros, cria uma praça pública sombreada. Outro aspecto mencionado pelo arquiteto é a preocupação com a escala do local. Para manter o gabarito das edificações adjacentes, predominantemente com dois andares, o complexo do museu foi dividido em diversos volumes para agregar todo o programa (ARCHMARATHON 2015, 2018).

Imagem 26 e 27: Museu de Ílhavo – Maquetes de desenvolvimento



Fonte: www.arx.pt, 2018

Imagem 28: Museu de Ílhavo – Vista externa

Fonte: Figueira, 2004

Imagem 29: Museu de Ílhavo – Vista externa da ampliação

Fonte: Fernando Guerra, 2013.

A respeito do processo de trabalho dos arquitetos, é importante citar o uso exaustivo da maquete na concepção de projeto. Para uma residência unifamiliar, chegam a fazer 20 a 30 maquetes. Em entrevista a Baptista e Ventosa (2006), os arquitetos explicam o processo de experimentação de hipóteses por meio do uso das maquetes, desde a concepção inicial do projeto, até o nível mais detalhado. E apontam que, metodologicamente, esta técnica foi incorporada das experiências na Universidade de Columbia com Peter Eisenman. Um dos frutos da utilização desta metodologia foi a

exposição ARX Arquivo, em 2013, ocorrida no Centro Cultural de Belém, no salão Garagem Sul. A exposição conteve 1.500 maquetes, oriundas do processo de trabalho do ateliê, segundo Melâneo (2013). Em outra entrevista (ARX PORTUGAL ARQUITECTOS, LDA, 2018b), José Mateus comenta sobre a importância do desenho. Afirma que, por não ser um discípulo da Escola do Porto, não enxerga o desenho necessariamente como a utilização de grafite no papel. Para o arquiteto, a construção da maquete é o processo de desenho, em que é possível fazer anotações com grafite ou lâmina e dar forma aos conceitos e imagens, em direção a uma aproximação gradual da ideia.

Imagem 30: Exposição ARX arquivo/*archive*

Fonte: www.cbb.pt, 2013.

O ateliê Aires Mateus é formado pelos irmãos Manuel e Francisco Aires Mateus, graduados pela Universidade Técnica de Lisboa nos anos de 1986 e 1987, respectivamente. Ambos trabalharam no escritório do arquiteto Gonçalo Byrne, no período de 1983 a 1988, ano em que abriram o escritório próprio. Em entrevista, Francisco Aires fala sobre a importância do apoio de Byrne em sua formação profissional, em que foi possível apreender a arquitetura do ponto de vista profissional, intelectual e ético. Nesta trajetória, inicialmente, os irmãos possuíam uma sala dentro do ateliê de Gonçalo Byrne. Após o crescimento da demanda de trabalho, mudaram para um escritório próprio, situado próximo ao do professor (ARCHDAILY, 2013).

Assim como os outros profissionais apresentados neste trabalho, juntamente à carreira profissional, ambos possuem uma trajetória acadêmica. Manuel Aires começou a lecionar como professor da Universidade de Lusíada em 1997; foi professor da Universidade Independente de Lisboa, entre os anos de 2002 a 2005. Lecionou como professor convidado na *Graduate School of Design*, *Harvard University*, em 2002 e 2005. Francisco Manuel começou como professor da Universidade Autónoma de Lisboa, em 1998. Lecionou como professor convidado na I.*E Universidad*, na cidade de Segóvia na Espanha, em 2012; na *Oslo School of Architecture*, em 2009; e na *Graduate School of Design*, *Harvard University*, em 2005. Além disso, lecionam juntos uma cadeira na *Accademia di Architectura* de Mendrízio, na Suíça, desde 2012 (UNIVERSIDADE AUTÔNOMA DE LISBOA, 2018).

Pela sua produção profissional, o escritório já recebeu diversos prêmios nacionais e internacionais. Dentre eles, destacamos o prêmio Panorama de Obras da X BIAU (Bienal Iberoamericana de Arquitetura e Urbanismo), em 2016, pelas obras da Sede Corporativa da

EDP (2008 – 2015) e Casa no Tempo (2014), (BIENALES DE ARQUITECTURA, 2018). Além disso, as obras do escritório foram indicadas ao prêmio Mies van der Rohe 10 vezes, das quais foram finalistas em duas delas: em 2007, pelo Centro de Artes na cidade de Sines; e, em 2013, pela Casa de Idosos na cidade de Alcácer do Sal (FUNDACIÓ MIES VAN DER ROHE, 2018).

Os arquitetos afirmam que as principais influências portuguesas em seus trabalhos são: o arquiteto Gonçalo Byrne, descrito como presença da Escola do Porto em Lisboa; e Álvaro Siza Vieira, de quem absorveram, dentre outras coisas, a atenção focada ao local e suas heranças, e a capacidade de desenhar a forma do lugar através do projeto (ARCHITECTURE BIENNALE, 2010). Em seus projetos, é possível observar a utilização dede elementos reconhecíveis (arquétipos), como por exemplo: espessura; as pirâmides; e as abóbodas, elementos reconhecíveis em diversos projetos do escritório como: o Museu Farol Santa Marta (2007), em Cascais, e o Centro de Convívio (2016), em Grândola. Segundo eles, a utilização destes elementos visa, o mínimo de interferência no local e possibilitam a maior liberdade das pessoas na apropriação dos espaços. (ADRIÃO E CARVALHO, 2007, p. 66,67 e 79).

Imagem 31 e 32: Centro de Convívio de Grândola e Museu Farol S. M.– Vista externa

Fonte: Nelson Garrido, 2016

Fonte: www.archdaily.com, 2008

De uma forma geral, as obras dos Aires Mateus apresentam composições elaboradas por volumes simples e o emprego de um mesmo material em toda edificação, por diversas vezes, totalmente na cor branca. Também destacamos dois aspectos citados frequentemente a respeito do seu processo de trabalho. A preocupação com as condicionantes humanas do usuário, desde o início do processo criativo, operacionalizada por meio da elaboração de maquetes na escala 1:20. E a necessidade de estabelecer continuidades com o contexto urbano e a história do lugar, através do tratamento das ruínas existentes (KOGAN; MORI, 2018).

Nesta trajetória, colocam como fundamental o projeto de recuperação da casa de Alenquer (1999 - 2002). Uma parcela considerável da casa existente caiu ao longo da obra da intervenção, restando algumas ruínas de paredes, com um metro de largura e sete de altura. Um novo projeto foi elaborado, a partir do reconhecimento da ideia de dois tempos: o das ruínas, caracterizado pela liberdade histórica do tempo; e o do objeto arquitetônico, caracterizado pela precisão numérica moderna.

Imagem 33 e 34 Casa em Alenquer – Vista externa

Fonte: www.miesarch.com, 2003

O profissional da geração mais recente de arquitetos apresentado neste trabalho é Nuno Brandão Costa. Graduado pela Faculdade de Arquitetura do Porto (FAUP), em 1994. Durante a formação, estagiou no escritório de Herzog & de Meuron, entre os anos de 1992 e 1993, na cidade de Basileia, na Suíça. Em seguida, trabalhou no escritório português José Fernando Gonçalves & Paulo Providência, entre os anos 1993 e 1997. Em 1998, iniciou a produção em seu próprio escritório. Dentre as participações em eventos, destacamos a presença em diversas Bienais de Arquitetura, como: na Bienal de Arquitetura de Veneza, em 2004; na Bienal de Arquitetura de São Paulo, em 2005; e nas Trienais de Arquitetura de Milão, em 2004 e 2014.. Das premiações, destacamos a indicação ao prêmio Mies van der Rohe, em 2008 (BRANDÃO COSTA ARQUITECTOS, 2018a).

Na área acadêmica, o arquiteto é professor na FAUP, desde 2001. Foi professor convidado na Escola de Arquitetura da Universidade de Navarra, na Espanha; na Escola de Hotelaria de Lausanne, na Suíça; e pelo Estúdio Barozzi, na Universidade de Girona, na Espanha. Além de participar de conferências e seminários em faculdades de diversos países, como: Alemanha, Argentina; Colômbia; França; Itália; entre outros (BRANDÃO COSTA ARQUTECTOS, 2018a). As obras construídas de Nuno Brandão Costa possuem uma menor escala em relação aos demais arquitetos deste trabalho. Os projetos apresentados em seu site são, em grande parte, intervenções em propriedade residenciais, ou em edificações existentes. Porém, é possível perceber o tratamento de qualidade sóbria em relação às estruturas prévias das edificações, sejam elas habitadas ou em estado de ruína.

Ao trabalhar com edificações em estado de ruína, o arquiteto afirma tomar referência de Karl Friedrich Schinkel e Viollet Le Duc, e dos arquitetos mais recentes, Fernando Távora e Giorgio Grassi O arquiteto coloca que os diferentes tipos de materiais não reagem da mesma maneira ao longo do tempo; a degradação dos materiais modernos, de origem inorgânica, como o plástico e o vidro, pouco se alteram ao longo do tempo. Em contrapartida, os materiais mais naturais, como a pedra e o aço, produzem uma pátina, oriunda da oxidação, e promove “quase um conforto visual” ao ser observada (SILVESTRE, 2017, p. 142 e 143).

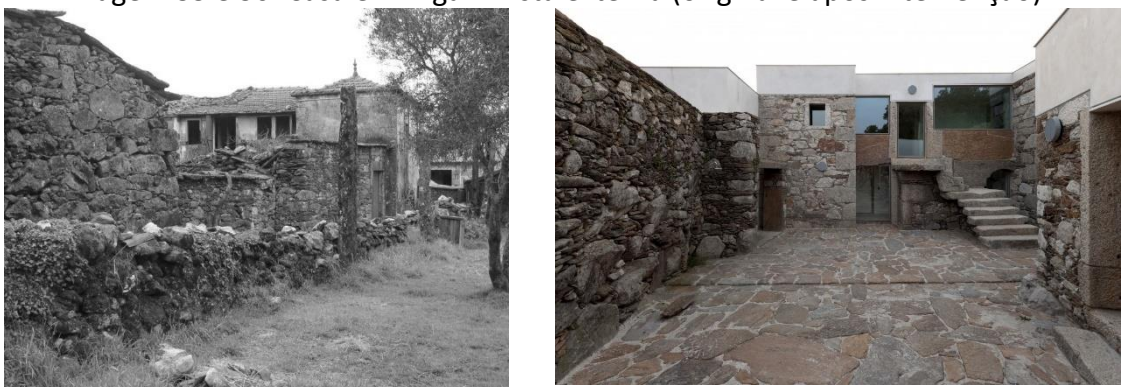
O arquiteto coloca que intervenções em ruínas necessitam atingir um equilíbrio (muito difícil) entre o risco de deixá-la “rasurada” e artificial e o excesso de zelo. Atingir este

equilíbrio é um exercício complexo, pois a ruína pode tornar-se desinteressante ao ser artificializada. Por exemplo, em casos que elaboram intervenções que emulam formas existentes, a carga temporal ruína tende a desaparecer, "como se tudo passasse para o mesmo plano temporal". Em contrapartida, tomar a ruína como intocável também é uma forma de artificializá-la. É necessário que o planejador realize um trabalho de avaliação e interpretação em cada caso, no qual não existe uma metodologia única. Desta maneira, diferentes arquitetos realizam intervenções em edifícios existentes a partir de diferentes abordagens (SILVESTRE, 2017, p. 144).

Das obras do arquiteto relacionadas a este tema, destacamos a restauração, ou transformação, de uma casa em ruínas, situada na região do Minho do Norte, Arga, em Caminha (2005 – 2009). A edificação original, construída em pedra, foi restaurada e ampliada, por meio da inserção de um volume anexo para comportar o programa de uma casa de férias. Assim como as técnicas construtivas, a relação dos usuários com a edificação/local também mudou ao longo do tempo. Originalmente, o imóvel apenas era ocupado pelos moradores no pavimento superior, pois no pavimento do térreo ficavam os animais, de maneira que o acesso se dava através de uma escada externa, também construída em pedra.

Outro aspecto importante desta intervenção é a necessidade de inserção de uma varanda no pavimento superior, junto à sala, para que os usuários tivessem vista para a paisagem. O arquiteto explica que, originalmente, a casa não possuía varanda porque as pessoas viviam mais tempo ao ar livre, durante o período do dia. Ficavam junto à paisagem e passavam o período da noite dentro de casa; por isto, a edificação era "virada para dentro". Porém, agora há uma inversão dessa dinâmica; passa-se mais tempo dentro de casa e os usuários querem ver a paisagem, de maneira que a varanda precisa estar voltada para ela (ARQUITECTURA DE GALICIA, 2015). As áreas que sofreram intervenção, ou foram adicionadas na edificação, são de fácil identificação. Existe um equilíbrio sóbrio entre o novo e o antigo, em que as ruínas de pedra existentes passaram a desempenhar novas funções, coerentes com o programa.

Imagem 35 e 36: Casa em Arga – Vista externa (original e após intervenção)



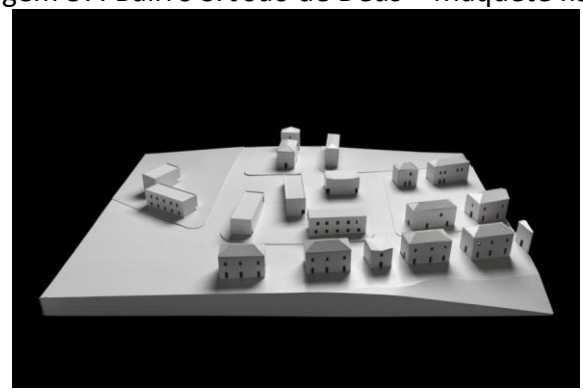
Fonte: Arménio Teixeira.

Também destacamos o projeto de requalificação do bairro São João de Deus (2014 - 2017), em Porto, um bairro de habitação social construído na década de 1940, durante o período do regime do Estado Novo. Originalmente inspirado no modelo de cidade jardim,

nos anos 2000, as habitações estavam degradadas e com muitas modificações. Devido às condições de moradia e pobreza do bairro, o projeto de 2013 previa o aumento da metragem das casas, e a redução do número, de 125 para 97, dentro de um baixo orçamento construtivo (BRANDÃO COSTA ARQUITECTOS, 2018b; ARTBO, 2017).

O arquiteto descreve que, a partir da utilização dos volumes das casas existentes, elaborou diversas tipologias dentro de uma mesma escala, para dar continuidade ao espaço urbano existente, e reforçar uma coesão volumétrica a todos os volumes ao longo da topografia. Além das intervenções nas casas (ainda não finalizadas), uma área vazia foi utilizada para a construção de novos blocos de apartamentos, também em continuidade com a implantação do projeto original (BRANDÃO COSTA ARQUTECTOS, 2018b; ARTBO, 2017).

Imagem 37: Bairro S. João de Deus – Maquete física



Fonte: Andre Cepeda.

Imagem 38 e 39: Bairro S. João de Deus – Vista externa

Fonte: Rui Oliveira, 2017.

As descrições das obras apresentadas no site do arquiteto, Nuno Brandão Costa, em geral, apresentam temas em comum, como a preservação da edificação existente (se houver); a influência do entorno urbano imediato ou da zona urbana em que está inserido; e continuidade com os elementos existentes. Por exemplo, sobre o projeto de uma escola primária, localizada em Matosinhos (2008 – 2011), "[...] *The canteen block is a larger volume which relates to the collective housing buildings in this urban area*. [...]" (BRANDÃO COSTA ARQUITECTOS, 2018c); ou no projeto de ampliação de uma escola, situada em Chaves (2009 – 2013), "[...] *The built plaza acts as a playground for the school and accentuates the layout of the existing buildings and their relationship with the landscape that can be seen from the*

place. [...]" (BRANDÃO COSTA ARQUITECTOS, 2018d); entre outros. Estes aspectos podem ser observados com clareza em alguns projetos. Por meio de soluções sóbrias, o arquiteto elabora volumes simples que, utilizando técnicas construtivas contemporâneas, tendem a não promover rupturas urbanas.

4. TEORIA CRÍTICA E PRÁTICA PROFISSIONAL

Ao longo deste artigo, foram apresentados dois grupos de arquitetos de destaque no cenário português. O primeiro grupo é composto pelos mais conhecidos: Fernando Távora; Álvaro Siza Vieira; e Eduardo Souto de Moura. O segundo é formado por profissionais com produção reconhecida em Portugal e internacionalmente: João Carrilho da Graça; os irmãos Nuno e José Mateus (escritório ARX); os irmãos Manuel e Francisco Nuno Aires Mateus; e Nuno Brandão Costa. Para caracterizar a produção e contribuição de cada profissional, foram apresentados aspectos como: formação profissional; carreira acadêmica; principais premiações; e produção de obras pertinentes, na observação das abordagens projetuais. A partir desta análise panorâmica, podemos observar uma similaridade de abordagens, entre as obras e discursos dos diferentes arquitetos, além de identificar alguns pontos em comum em suas trajetórias profissionais, e metodologias.

Academicamente, todos os arquitetos possuem passagem como docente em universidades, como professor efetivo ou visitante. Profissionalmente, com exceção de João Carrilho da Graça, todos os arquitetos trabalharam em escritórios de reconhecimento nacional e internacional, dos quais, com frequência, afirmam ser esta experiência fundamental para o seu desenvolvimento prático na profissão. Atualmente, como já comentado ao longo deste trabalho, a dinâmica de mercado após a década de 1980, especialmente com o avanço da internet, facilitou o acesso ao conhecimento de obras em nível mundial, de maneira que, além da influência de sua formação e experiência profissional, é possível que os arquitetos também absorvam referências de outras localidades, espontaneamente. Por isso, além da observação de obras construídas, foram observados elementos em comum nos discursos dos próprios arquitetos.

Dessa forma, foi possível sugerir a existência de uma linha contínua de abordagens projetuais entre os arquitetos e as obras analisadas, desde a primeira geração da Escola do Porto, com Fernando Távora, até o mais recente, Nuno Brandão Costa. Álvaro Siza Vieira parece evidenciar a convergência de todos os temas comentados, de maneira que é o maior expoente da arquitetura Portuguesa e do Porto. Dos pontos destacados entre as abordagens dos arquitetos, destacamos: afirmação de técnicas construtivas contemporâneas, mesmo junto a edificações já existentes; uso de materiais tradicionais e disponíveis na localidade; preocupação com o usuário no processo criativo da intervenção; preocupação com as especificidades do local, cultural e física; tratamento do patrimônio existente; preocupação com o contexto urbano existente, com uma postura voltada à melhoria do lugar; presença de espaços de uso público no nível da vivência do local.

Formalmente, estes pontos convergem na elaboração de volumes visualmente simples, a partir de releituras de elementos e abordagens, como a releitura do moderno, no Pavilhão da Quadra de Tênis, de Távora; das ilhas operárias, na intervenção da Bouça (no

contexto do SAAL) de Siza Vieira; das colunas clássicas, no Mercado de Braga, de Souto de Moura. Adicionem-se as mais recentes e, talvez, menos diretas: a releitura de uma parede tradicional, na intervenção nas ruínas da praça, no Castelo de São Jorge, em Lisboa, de Carrilho da Graça; dos materiais tradicionais, tinta branca e tinta de alcatrão, no Museu marítimo de Ílhavo, do ateliê ARX; das pirâmide e abóboda, no Centro de Convívio em Grândola, do ateliê Aires Mateus; ou mesmo, da mudança na dinâmica do usuário, na restauração das ruínas da casa em Arga, de Brandão Costa.

Esta simplicidade também se reflete nos materiais das obras, em geral, volumes compostos por texturas uniformes, a partir de um mesmo material, por vezes, totalmente brancos ou combinados com elementos naturais, como a pedra. Porém, também incorporam elementos contemporâneos, como o vidro, o metal, revestimentos etc., estendendo a explicação de Brandão Costa a respeito de sua obra (ARTBO, 2017), aos profissionais aqui apresentados. No processo de concepção e uso, a edificação visualmente simples torna-se complexa, devido às "sensibilidades" de cada programa, como: a pouca disponibilidade de recursos; a preocupação com o usuário; e a necessidade de atender às condicionantes do projeto.

Por fim, ainda podemos observar um grande esforço no estágio inicial do processo de trabalho de todos profissionais, a fim de atingir a forma ideal de suas obras e responder todas as condicionantes projetuais. Seja no uso das ferramentas do desenho pelos arquitetos da Escola do Porto; ou no uso exaustivo de maquetes físicas, como o Ateliê ARX; ou mesmo, a combinação das duas ferramentas, desenho e maquetes (em escala 1:20), utilizada por Aires Mateus.

5. Referências

ADRIÃO, José; CARVALHO, Ricardo. Aires Mateus: Persona. *Jornal Arquitectos*: Ilegal, Portugal, v. 1, n. 226, p.66-76, jan. 2007. Trimestral. Entrevista. Disponível em: <http://www.arquitectos.pt/?no=1010731393,248>. Acesso em: 29 ago. 2018.

ARCHDAILY. *AD Interviews: Francisco Aires Mateus***.** 2013. Disponível em: < https://www.youtube.com/watch?v=Po-xVoHL-Ko>. Acesso em: 30 ago. 2018.

ARCHITECTURE BIENNALE. *Architecture Biennale - Aires Mateus e Associados (NOW Interviews).* 2010. Disponível em: < https://www.youtube.com/watch?v=AjkqZtaqR28>. Acesso em: 30 ago. 2018.

ARCHMARATHON 2015: Speech *ARX PORTUGAL*: Project ÍLHAVO MARITIME MUSEUM EXTENSION. Project ÍLHAVO MARITIME MUSEUM EXTENSION. 2015. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=c4DokDoZaak>. Acesso em: 30 jul. 2018.

ARQUITECTURA DE GALICIA. *Mesturas. Nuno Brandão Costa*. 2015. Disponível em: < https://www.youtube.com/watch?v=VNcqiXCRYy4>. Acesso em: 30 ago. 2018.

ARTBO. *EL ARTE DE LA FORMA - Nuno Brandão Costa***.** 2017. Disponível em: < https://www.youtube.com/watch?v=Ed9trWMVUww&t=2057s>. Acesso em: 30 ago. 2018.

ARX Portugal Arquitectos, lda. *Estudio***.** Disponível em < http://arx.pt/estudio/> acesso em 03 ago 2018a.

ARX Portugal Arquitectos, lda. *Exercício de tradução***.** Disponível em < http://arx.pt/publicacao/exercicio-de-traducao/ > acesso em 03 ago 2018b.

BAPTISTA, Luís Santiago; VENTOSA, Margarida. A estranheza é um dos graus de intensidade do familiar. In: *Arq./a*: Arquitectura e Arte Contemporâneas, Lisboa, v. 39, n. 1, p.16-23, out. 2006. Entrevista. Disponível em: <https://www.revarqa.com/content/1/628/arx-portugal/>. Acesso em: 03 ago. 2018.

BIENALES DE ARQUITECTURA. *Archivo de la BIAU*. 2018. Disponível em: < www.bienalesdearquitectura.es/index.php/es/archivo-bienales/archivo-bienal-iberoamericana>. Acesso em: 03 set. 2018.

Brandão Costa Arquitectos. *brandão costa arquitectos***.** Disponível em < https://www.nunobrandaocosta.com/brandao-costa/> acesso em 29 ago 2018a.

Brandão Costa Arquitectos. *s. joão de deus (phase 1).* Disponível em <www.brandaocosta.com/projetos/s-joao-de-deus-phase-1/?d=projeto-2 > acesso em 29 ago 2018b.

Brandão Costa Arquitectos. *padrão***.** Disponível em < https://www.brandaocosta.com/projetos/padrao/?d=projeto-23> acesso em 29 ago 2018c.

Brandão Costa Arquitectos. *Chaves ii.* Disponível em < https://www.brandaocosta.com/projetos/chaves-ii/?d=projeto-21> acesso em 29 ago 2018d.

BRITTO, Alfredo. *Por uma arquitetura contemporânea enraizada*. A arquitetura popular nas trajetórias de Fernando Távora (Portugal) e Lúcio Costa (Brasil). *Arquitextos*, São Paulo, ano 18, n. 207.01, Vitruvius, ago. 2017 <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/18.207/6661>. Acesso em: 30 jul. 2018.

FERNANDES, Eduardo Jorge Cabral dos Santos. *A Escolha do Porto:* contributos para a actualização de uma ideia de Escola. 2010. 806 f. Tese (Doutorado) - Curso de Arquitectura, Escola de Arquitectura, Universidade do Minho, Minho, 2010.

FIGUEIRA, Jorge. *A Periferia Perfeita***:** Pós-Modernidade na Arquitectura Portuguesa, Anos - 60 - Anos 80. 2009. 537 f. Tese (Doutorado) - Curso de Arquitectura, Departamento de Arquitectura, Faculdade de Ciências e Tecnologias da Universidade de Coimbra, Coimbra, 2009.

FIGUEIRA, Jorge. *Uma arquitetura intacta.* Museu Marítimo de Ílhavo, projeto de ARX Portugal. *Arquitextos*, São Paulo, ano 05, n. 051.03, Vitruvius, set. 2004 <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/05.051/555>. Acesso em: 30 jul. 2018.

FIGUEIRA, Jorge. *Escola do Porto:* Um Mapa Crítico. Coimbra: Edições do Departamento de Arquitectura da Fctuc, 2002. 147 p. (Série B).

FUNDACIÓ MIES VAN DER ROHE. *Archive.* 2018. Disponível em: <http://www.miesarch.com/archive?classification=5&offices=AIRES+MATEUS&officeSelected=1616>. Acesso em: 29 ago. 2018.

GOMES, Francisco Portugal e. *Restauro e Reabilitação na Obra de Fernando Távora*. O Exemplo da Casa dos 24. Arquitextos, São Paulo, ano 08, n. 095.01, Vitruvius, abr. 2008 <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/08.095/147>. Acesso em: 30 jul. 2018.

JOÃO CARRILHO DA GRAÇA ARQUITECTOS. *Curriculum***.** Disponível em < http://jlcg.pt/curriculum> acesso em 03 ago 2018.

JORDÃO, Pedro; MENDES, Rui. *José Mateus e Nuno Mateus (ARX)*. *Entrevista*, São Paulo, ano 05, n. 020.03, Vitruvius, out. 2004 <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/entrevista/05.020/3321>. Acesso em: 30 jul. 2018.

KOGAN, Gabriel; MORI, Renata. Manuel Aires Mateus: Raízes portuguesas, brasileiras. *Centro*: Sobre começos & fins, v. 0+, n. 1, ago. 2016. Disponível em: <http://revistacentro.org/index.php/airesmateus/>. Acesso em: 10 set. 2018.

LEONI, Giovanni (Ed.). *Álvaro Siza.* In: São Paulo: Folha de S. Paulo, 2011. 80 p. (Coleção Folha grandes arquitetos). V. 15.

LOPES, Diogo Seixas. A Preto-e-Branco. In: GRAÇA, João Carrilho da et al (Org.). *Carrilho da Graça:* Lisboa. Porto: Dafne, 2015. Cap. 5. p. 86-93.

MATOS, Fátima Loureiro de; RODRIGUES, Rosa Maria Veloso Vieira. As ilhas do Porto: Lugares de Resistência. *Observatorium:* Revista de Geografia, Eletrônica, v. 1, n. 1, p.33-57, jan. 2009. Disponível em: <http://www.observatorium.ig.ufu.br/pdfs/1edicao/AsIlhasdoPortoLugaresdeResistencia.pdf>. Acesso em: 03 set. 2018.

MELÂNEO, Paula. Da Realidade-Real ao ARX Arquivo: duas décadas de obra de ARX-Portugal. In: *Arq./a*: Arquitectura e Arte Contemporâneas, Lisboa, v. 107, p.120-121, maio. 2013. Disponível em: < http://arx.pt/publicacao/da-realidade-real-ao-arx-arquivo/>. Acesso em: 03 ago. 2018.

MELO, Maria (Coord.). *Guia de Arquitectura Álvaro Siza*: projetos construídos Portugal. 2 ed. Lisboa: A+A Books, 2017. 239 p.

MELO, Maria (Coord.). *Guia de Arquitectura Eduardo Souto de Moura*: projetos construídos Portugal. Lisboa: A+A Books, 2018a. 207 p.

MELO, Maria (Coord.). *Guia de Arquitectura do Porto:* 1942 - 2017. Lisboa: A+A Books, 2018b. 329 p.

PORTO. UNIVERSIDADE DO PORTO. *Fernando Távora.* 2016. Antigos Estudantes Ilustres da Universidade do Porto. Disponível em: <https://sigarra.up.pt/up/pt/web_base.gera_pagina?p_pagina=antigos%20estudantes%20ilustres%20-%20fernando%20t%C3%A1vora>. Acesso em: 30 jul. 2018.

SILVESTRE, Cristiano António Lopes. Apêndice A - Entrevista a N. B. Costa. In: *A ruína enquanto elemento arquitectónico de valor*: o contributo de Nuno Brandão Costa, em quatro obras suas. 2017. 150 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Mestrado Integrado em Arquitectura, Faculdade de Arquitectura e Artes, Universidade Lusíada de Lisboa, Lisboa, 2017. p. 139 - 150.

UNIVERSIDADE AUTÔNOMA DE LISBOA (Lisboa). *Arquiteto Francisco Aires Mateus*. 2018. Disponível em: <https://autonoma.pt/docentes/francisco-aires-mateus/>. Acesso em: 29 ago. 2018.