

J

A





Volcalis
isolamentos minerais



Nova Biblioteca de Paredes nZEB do Grupo Preceram

Consulte as fichas técnicas
das soluções adequadas
PARA CADA ZONA DO PAÍS



Edifícios Eficientes

O comportamento térmico das paredes é fundamental e, em parceria com o ITeCons, foram caracterizados sistemas com isolamento pelo interior em placas de gesso Gyptec e lã mineral Volcalis.

Em conjugação com alvenaria de tijolo térmico Preceram, estas soluções tem valores de U adequados para edifícios nZEB (necessidades energéticas quase nulas) e mesmo Passive House.

www.solucoesparaconstrucao.com

C-FLOOR®

SOLUÇÕES PARA PAVIMENTOS À ALTURA DO SEU PROJECTO.

Uma grande obra merece
produtos de futuro.

Com os produtos da gama **C-FLOOR®**, a CIN disponibiliza as melhores soluções do mercado para pavimentos. Resultado da vasta experiência da CIN e baseada nas tecnologias mais avançadas, a gama **C-FLOOR®** reveste, protege e decora o seu pavimento. Dos primários aos acabamentos, sejam de base aquosa, solvente ou 100% sólidos, de diferentes naturezas químicas, com **C-FLOOR®** encontra a solução ajustada a cada solicitação.

Todos os produtos **C-FLOOR®** estão devidamente certificados com marcação CE.

C-FLOOR®

O seu projecto assente nas
melhores soluções.

CIN
PERFORMANCE COATINGS



cin.com/performance-coatings

wonder | wall



PROJECTOS
COM PLANTAS
ARTIFICIAIS
E PRESERVADAS

Um dia todas as soluções
de enchimento
na construção
e reabilitação
irão ao encontro
da natureza.



Até lá, tem Leca®
bem-vindo ao futuro

Os produtos Leca® são muito simples, mas com soluções inovadoras. Sozinho, um grânulo de argila expandida não representa muito, mas muitos grânulos juntos multiplicam as possibilidades de aplicação.

É esta simplicidade que torna o agregado leve Leca® tão versátil no processo de construção.



LEVE



ISOLANTE TÉRMICO
E ACÚSTICO



RÁPIDO
E SIMPLES

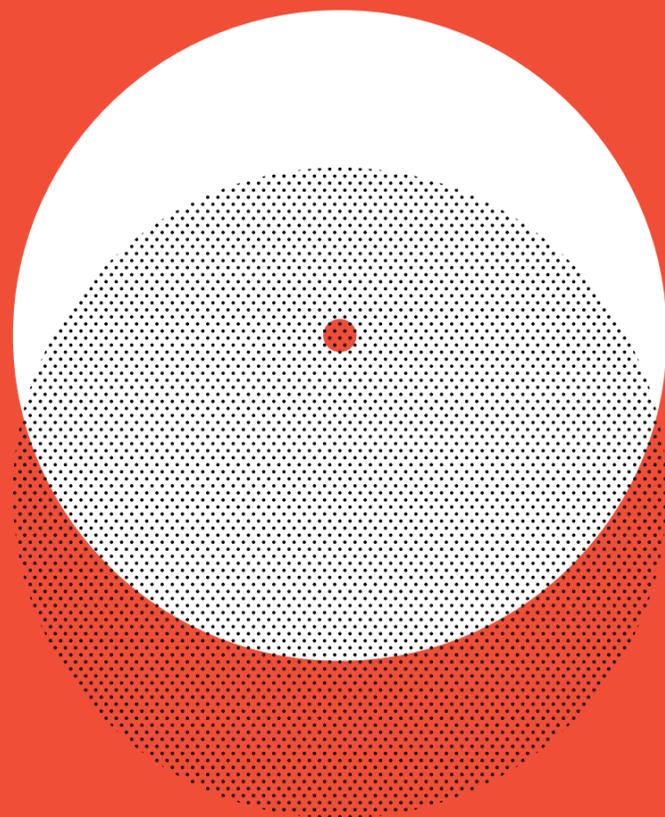


RESISTENTE
AO FOGO



SUSTENTÁVEL

Arquitetura: que realidade?



Observatório
da Profissão

Juntos vamos dar voz
à nossa realidade profissional.



«O sucesso do Observatório da Profissão está nas mãos de cada um de nós, profissionais do setor e a participação de todos os membros neste primeiro inquérito é essencial, para conseguirmos fazer um diagnóstico fidedigno, capaz de traçar o perfil dos arquitetos portugueses, compreender o estado atual da profissão e que, posteriormente, permita ainda definir algumas linhas estratégicas determinantes para o futuro e valorização da Arquitetura no nosso país.»

Arq.º Gonçalo Byrne
Presidente do Conselho Directivo Nacional
da Ordem dos Arquitectos



Arquitetos:
que futuro?



arquitectos.pt
op@ordemdosarquitectos.org

DA
FROM

BAUHAUS BAUHAUS

TO THE
NEW HOUSE
NOVA CASA

▶ EUROPEAN
CONFERENCE ON
ARCHITECTURAL
POLICIES

▶ CONFERÊNCIA
EUROPEIA DE
POLÍTICAS DE
ARQUITETURA

PROGRAMME AND TALKS AT
PROGRAMA E CONFERÊNCIAS EM

CEPA.ARQUITECTOS.PT/PT/CEPA

ORGANIZAÇÃO



PATROCINADOR
EXCLUSIVO



Transforme as suas ideias em realidade

As soluções Blum dão-lhe liberdade para criar, sempre com
garantia da mais elevada qualidade e funcionalidade dos móveis.

www.blum.com

Luso Blum
Ferragens para Móveis, Unipessoal, Lda.
Avenida dos Mourões, 191
4410-500 S. Félix da Marinha, Portugal
Tel.: +351 22 733 4200
info.pt@blum.com



Inspirations



Qarquia banca

A Banca dos Profissionais

Quando alguém finalmente compreende o que precisa.

O nosso escritório de representação em Portugal:

Travessa do Carvalho, 23
1249-003 Lisboa
infoportugal@arquia.com

Jornal Arquitectos
Publicação periódica da
Ordem dos Arquitectos
— Portugal / Periodical
publication of Ordem dos
Arquitectos (Portuguese
Architects Association)

Presidente da Ordem dos
Arquitectos / Chairman
Gonçalo Byrne

J-A Direção / Editors
Luís Santiago Baptista
(director/editor-in-chief)
Carlos Machado e Moura
(director-adjunto/deputy
editor-in-chief)

Conselho Editorial
Editorial Board
Eliana Sousa Santos
Inês Moreira
Paula Melâneo
Pedro Baía
Pedro Bragança

Equipa Editorial
Editorial Team
Vitor Alves
(coordenação redatorial
e grafismo / editorial
management and graphics)
Tiago Silva Nunes (fotografia /
photography)
Pedro Baía (open call)

Design Gráfico
Graphic Design
vivóeusébio

Tradução / Translation
Liam Burke
(português-ínglês)
Cláudia Gonçalves
(ínglês-português)

Revisão / Proofreading
Cláudia Gonçalves

Sede de Redacção e Sede do
Editor / Headquarters of the
Editorial Team and Publisher
Edifício Banhos de São Paulo
Travessa do Carvalho 23
1249-003 Lisboa
ja@ordemdosarquitectos.org

Estatuto Editorial disponível
em / Editorial statute available
at <https://arquitectos.pt/index.htm?no=1010697391221>

CDN Cultura / Culture
Coordinator
Jorge Figueira

CDN Tesoureira / Treasurer
Joana Seixas Nunes

Marketing e Publicidade
Marketing and Advertising
Maria Miguel
marketing@
ordemdosarquitectos.org

Impressão / Printing
Norprint Artes Gráficas, SA
R. das Artes Gráficas 209
4780-739 Santo Tirso Portugal

Depósito legal / Legal deposit
27 626/89

ISSN
0870-1504

Registo ICS / ICS Registration
108 271

Propriedade / Ownership
Ordem dos Arquitectos

NIPC / Tax ID
500 802 025

Tiragem média / Print run
20.000

Os artigos são da inteira
responsabilidade dos seus
autores. / The articles are the
entire responsibility of their
authors.
Nesta publicação foi respeitada a ortografia em português
adoptada por cada autor.

J-A #262

10.2022

02 *Editorial*
**O QUE É QUE ACONTECEU AO POLÍTICO?
WHATEVER HAPPENED TO THE POLITICAL?**
Luís Santiago Baptista, Carlos Machado e Moura

04 *Mapeamento / Mapping*
**ARQUITECTURA FORENSE
FORENSIC ARCHITECTURE**
Vitor Alves



12 *Reportagem / Report*
**OS DESPOJOS DO SISTEMA FINANCEIRO E AS
ARQUITETURAS PÓS-RESOLUÇÃO DO BES
THE REMAINS OF THE FINANCIAL SYSTEM AND THE
POST-RESOLUTION ARCHITECTURES OF BES**
Pedro Bragança

24 *Entrevista / Interview*
**PEGGY DEAMER: O TRABALHO NA ARQUITECTURA
PEGGY DEAMER: LABORS OF ARCHITECTURE**
Luís Santiago Baptista, Paula Melâneo



38 *Ensaio / Essay*
**PRISIONEIRO INVOLUNTÁRIO DO PARAISO FISCAL
INVOLUNTARY PRISONERS OF THE TAX HAVEN**
Eliana Sousa Santos

48 *Crítica / Critique*
**TERMINAL INTERMODAL DE CAMPANHÃ: ARQUITETURA DO TERRITÓRIO
CAMPANHÃ INTERMODAL TERMINAL: ARCHITECTURE OF THE TERRITORY**
Luís Tavares Pereira, Teresa Novais + Tiago Silva Nunes (fotografia / photography)



60 *Recensão / Review*
**POLÍTICAS DE ARQUIVO: REFLEXÕES A PARTIR
DE FLASHBACK / CARRILHO DA GRAÇA
ARCHIVE POLITICS: REFLECTIONS BASED ON
FLASHBACK / CARRILHO DA GRAÇA**
Carlos Machado e Moura, Pedro Baía

72 *Portfólio*
**SINES: QUARTO CRESCENTE
SINES: RISING MOON**
Nuno Cera + Rui Mendes (texto / text)



© Nuno Cera

WHATSOEVER HAPPENED TO THE POLITICAL?

**Luís Santiago Baptista
Carlos Machado e Moura**

The question in the title of this J–A editorial is the most equivocal and the most pressing one that architects can ask today. Since the beginning of modernity, disciplinary assumption of the political has been an area of extensive controversies and contradictions, with the assertion of various positions, and opposite ones. One might even say that the ideological divide between the left and the right has not helped to clarify the political dimension of architecture. On the one hand, we are well aware of how the more social–committed side has continued to lean towards the poetic universe as part of its constant renegotiation of the revolutionary opposition between scientific Marxists and utopian Socialists that Leonardo Benevolo highlighted very clearly and in which Manfredo Tafuri got caught up. And on the other, it is true that the more disciplinary–autonomous side sought to claim the eminently political role of the architectural act – both authorial and material – from Aldo Rossi to Peter Eisenman. It would certainly be tiresome to list here the repeated manifestations of these aporias up until now. It is much more important to contextualise the moment in the discipline of architecture when they broke onto the scene. This contemporary lack of definition of the political is a result of the unspoken dealing with the trauma of the modern architectural project, in which the utopian idea of a synthesis of the aesthetic and the social, the formal and the programmatic, germinated, despite the unsustainable nature of the disciplinary objectives and the professional tasks that were assumed. The truth is that the discourses on both sides encountered, from the 1960s onwards, an unlikely convergence in the assumption of disciplinary autonomy, reconnecting architecture with the breadth and depth of its history and reconfiguring modern architecture within a more limited horizon. Given the obvious irreconcilable fracture in an expanded disciplinary field, that apparent unity would seem to be in question today. It is our belief that the political is the arena in which the different positions will confront each other in a search for the *precise measure* of disciplinary autonomy for architecture.

In this issue, historically marked by the invasion of Ukraine, we present a MAPPING of what Forensic Architecture, based at Goldsmith College, London, does, enabling recourse to architecture–specific tools in defence of human rights and the denunciation of crimes against humanity in military or political conflict territories. The REPORT lists a number of important development properties and projects over the period of the financial crisis and restructuring of the financial system, in the context of the break–up of Banco Espírito Santo. The INTERVIEW with Peggy Deamer, co–founder of The Architecture Lobby, takes the pressing questions around the issue of architectural work and the labour conditions of architects further, both from the point of view of research and political action. The ESSAY traces the genealogy of the implications of the financialisation of architecture in the context of major urbanistic operations, questioning the role of architects in that process. The object of CRITICISM in this issue is the recently opened Campanhã Intermodal Terminal by Nuno Brandão Costa, which looks at the new mobility facility of Porto’s transport interface and its role in the renovation of the eastern part of the city. The *Flashback/ Carrilho da Graça* exhibition, now running at the Casa da Arquitectura, is the focus of the critical REVIEW, explaining the relationships between the large monographic exhibitions and the policies of architectural archives. To round it all off, the visual PORTFOLIO is dedicated to the photographic work of Nuno Cera on the infrastructural, logistics and energy complex in Sines, at a time when a new gas pipeline to Central Europe is being considered to help facing the energy crisis triggered by the war in Ukraine and the resulting shut–down of Russian gas supplies. This is a summary of the second issue of this series of J–A on the reactivation of criticism. We await your feedback.

P.S.: Thanks to the work of Vítor Alves, the J–A Archives, which consist of all issues of *Jornal Architectos*, from 1981 to today, are now available online in PDF format for all. This is the fulfilment of the proposal we made in the competition for the new editorial board of J–A.

O QUE É QUE ACONTECEU AO POLÍTICO?

**Luís Santiago Baptista
Carlos Machado e Moura**

A interrogação que dá título a este editorial do J–A será a mais equívoca e premente com que os arquitectos se podem hoje deparar. A assunção disciplinar do político tem sido, desde o início da modernidade, campo de extensas polémicas e contradições, afirmando diversas posições e as suas contrárias. Dir–se–ia mesmo que a divisão do espectro ideológico entre esquerda e direita não tem ajudado a esclarecer qual será essa dimensão política da arquitectura. Sabemos bem, por um lado, como a facção mais comprometida não foi deixando de tender para o universo poético, na sua eterna renegociação da oposição revolucionária entre marxistas científicos e socialistas utópicos que Leonardo Benevolo bem explicitou e na qual Manfredo Tafuri se enredaria; por outro, como o lado mais autonomista foi procurando reivindicar o papel eminentemente político do acto arquitectónico, autoral e material, de Aldo Rossi a Peter Eisenman. Seria certamente fastidioso enumerar aqui as repetidas manifestações destas aporias até hoje. Importará antes contextualizar o momento disciplinar em que emergem violentamente. Esta indefinição contemporânea do político resulta do lidar indizível com o trauma do projecto arquitectónico moderno, onde tinha germinado essa ideia utópica da síntese do estético e do social, do formal e do programático, perante a condição insustentável dos objectivos disciplinares e das tarefas profissionais assumidas. A verdade é que os discursos de ambos os lados encontrariam, a partir dos anos 1960, a sua improvável convergência na assunção da autonomia disciplinar, reconectando a arquitectura com a amplitude da sua história e reconfigurando a arquitectura moderna num horizonte circunscrito. Perante a evidente fractura irreconciliável num campo disciplinar expandido, é esta aparente unidade que parece estar hoje em questão. Acreditamos que o político será a arena onde as diferentes posições se confrontarão na procura da *medida certa* da autonomia disciplinar da arquitectura.

Neste número, historicamente marcado pela invasão da Ucrânia, apresentamos um MAPEAMENTO da prática dos Forensic Architecture, do Goldsmith College de Londres, que permite enquadrar o recurso a ferramentas próprias da arquitectura na defesa dos direitos humanos e na denúncia de crimes contra a humanidade em contextos de conflito militar ou político. A REPORTAGEM congrega alguns imóveis e projectos de desenvolvimento mais importantes que atravessaram o período de crise e reestruturação do sistema financeiro, no contexto da resolução do Banco Espírito Santo. Já a ENTREVISTA a Peggy Deamer, co–fundadora do The Architecture Lobby, desenvolve as questões prementes em torno da questão do trabalho em arquitectura e das condições laborais dos arquitectos, tanto do ponto de vista da investigação como da acção política. O ENSAIO traça a genealogia das implicações da financeirização da arquitectura no âmbito das grandes operações urbanísticas, interrogando o papel dos arquitectos nesse processo. O objecto da CRÍTICA é o recentemente inaugurado Terminal Intermodal da Campanhã, obra de Nuno Brandão Costa, confrontando o novo equipamento de mobilidade, integrado na interface de transportes, com a requalificação da zona oriental do Porto. A exposição *Flashback / Carrilho da Graça*, patente na Casa da Arquitectura, é o mote da RECENSÃO crítica, explicitando as relações entre as grandes exposições monográficas e as políticas dos arquivos de arquitectura. Por fim, o PORTFÓLIO visual é dedicado ao trabalho fotográfico de Nuno Cera sobre o complexo infraestrutural, energético e logístico de Sines, num momento em que se equaciona um novo gasoduto de ligação ao centro da Europa para fazer face à crise energética espoletada pela guerra na Ucrânia e o consequente corte do abastecimento russo. Está assim apresentado o segundo número desta série do J–A dedicada à reactivação da crítica, que espera pelo vosso *feedback*.

P.S.: Já está online, no site da OA, o *Arquivo J–A* que, graças ao trabalho de Vítor Alves, cumpre a proposta que apresentámos, aquando do concurso, de disponibilizar todos os números do *Jornal Architectos*, em PDF, de 1981 até hoje.

4 MAPEAMENTO

ARQUITECTURA FORENSE

Forensic Architecture (FA) é uma agência de investigação sediada na Goldsmiths, Universidade de Londres, constituída por arquitectos, artistas, realizadores, jornalistas, programadores de software, cientistas, advogados e uma vasta rede de colaboradores de um amplo leque de áreas e disciplinas. Fundada em 2010 pelo Professor Eyal Weizman, a FA tem como objectivo o desenvolvimento e a disseminação de novas técnicas probatórias e leva a cabo inovadoras pesquisas nos campos da arquitectura e do jornalismo de investigação, solicitadas por procuradores internacionais, organizações de direitos humanos e da sociedade civil, assim como associações que lutam pela justiça política ou ambiental, incluindo a Amnistia Internacional, a Human Rights Watch, o B'tselem, o Bureau of Investigative Journalism e as Nações Unidas, entre outras.

“Arquitectura forense” é também uma área académica emergente que se dedica à produção e apresentação de provas arquitectónicas no foro judicial, incluindo os tribunais, e no âmbito da defesa de causas.

VIOLÊNCIA POLICIAL (Brutalidade da polícia nos protestos Black Lives Matter, 2020)
Os protestos contra a violência policial racializada varreram os Estados Unidos após as mortes de George Floyd e outros, protestos esses que foram também eles alvo de uma flagrante brutalidade por parte das forças policiais. Em conjunto com o grupo Bellingcat, a FA construiu um arquivo exaustivo dessa violência sistémica para respaldar os esforços de responsabilização.

POLICE VIOLENCE (Police brutality at the Black Lives Matter protests, 2020)
Protests against racialized police violence have swept the US, following the killings of George Floyd and others. Those protests have themselves been met with egregious brutality by police. Working together with Bellingcat, FA built a comprehensive archive of that systemic violence, to support accountability efforts.

ATAQUES QUÍMICOS (Uso de fósforo branco em áreas urbanas, 2012)
Durante o conflito de 2008-2009 vimos as forças israelitas usar munições de fósforo branco, que são tóxicas, inflamáveis e corrosivas. A FA analisou o uso destas armas e os seus efeitos em defesa dos apelos para que o seu uso fosse ilegalizado e apresentou o seu relatório numa convenção das Nações Unidas em 2012.

CHEMICAL ATTACKS (The use of white phosphorus in urban environments, 2012)
The 2008-2009 conflict saw the use by Israeli forces of white phosphorus, a toxic, flammable and corrosive airborne munition. FA analysed the use and effects of the weapon in support of calls to make its use illegal, and presented the report to a 2012 UN convention.

PATRIMÓNIO (Arqueologia viva em Gaza, 2022)
Décadas de bombardeamentos e de tragédia humanitária provocada pela ocupação israelita têm constituído uma ameaça permanente não só às vidas palestinianas, como também ao seu património cultural. A FA conduziu as primeiras escavações virtuais deste notável sítio arqueológico ao longo da faixa costeira de Gaza, ilustrando os múltiplos riscos que este enfrenta.

HERITAGE (Living archaeology in Gaza, 2022)
Decades of bombings and humanitarian disaster inflicted by the Israeli occupation have posed a constant threat not only to Palestinian lives but also to their cultural heritage. FA has conducted the first virtual excavation of this remarkable archaeological site along Gaza's coastline, illustrating the myriad risks it faces.

NO MAR (A apreensão do Iuventa, 2018)
O Iuventa resgatou mais de dez mil indivíduos no Mediterrâneo desde que começou a operar em 2016. Quando o navio foi apreendido pelas autoridades italianas sob suspeita de colaboração com o tráfico de seres humanos, a FA usou como prova gravações vídeo e dados meteorológicos para desmentir essas alegações.

AT SEA (The seizure of the Iuventa, 2018)
The Iuventa has rescued over ten thousand people from the Mediterranean since it began operating in 2016. When the vessel was impounded by Italian authorities under suspicion of collusion with people smugglers, FA used video evidence and meteorological data to refute the allegations.

Tanto ‘forense’ como ‘arquitectura’ são termos que remetem para campos disciplinares bem definidos; quando em conjunto, alteram reciprocamente o seu significado, dando origem a uma prática diferente. Enquanto a arquitectura desvia a atenção das ciências forenses para edifícios, pormenores, cidades e paisagens, simultaneamente fornecendo um método fundamental de investigação, o qualificativo ‘forense’ transforma a arquitectura numa prática de investigação e exige que os arquitectos dediquem especial atenção à materialidade do ambiente construído e à sua representação através de dados e recorrendo a diversos meios.

A necessidade da FA como prática advém do facto de os atuais conflitos terem crescentemente lugar em áreas urbanas, onde habitações e bairros se tornam alvos e a maioria das baixas civis ocorre em cidades e edifícios. Provas cruciais são agora obtidas numa escala sem precedentes tanto por civis como por participantes nos conflitos e amplamente partilhadas através das redes sociais e de plataformas convencionais.

ATAQUES AÉREOS (Ataque russo à Torre da Televisão de Kiev, 2022)
O ataque aéreo russo à Torre da Televisão de Kiev e à área de Babyn Yar a 1 de Março de 2022 causou baixas civis e destruição urbana — mas, de acordo com o trabalho da FA e do Center for Spatial Technologies, também penetrou em estratos históricos, expondo uma história de violência, genocídio e negação que se havia desenrolado no mesmo exactíssimo local.

AIR STRIKES (Russian strike on the Kyiv TV tower, 2022)
The Russian strike on the Kyiv TV tower and the Babyn Yar site on 1 March 2022 resulted in civilian casualties and urban destruction — but, according to the work of FA and the Center for Spatial Technologies, it also pierced through layers of historical strata, exposing a history of violence, genocide and negation that unfolded on the very same ground.

INCÊNDIOS (O incêndio da Torre Grenfell, 2018)
O incêndio da Torre Grenfell foi um acontecimento sem precedentes na história do Reino Unido — especialmente devido à quantidade de informação disponibilizada ao público sobre aquela noite. A FA está a construir uma plataforma interactiva que condensará toda a informação e dará origem a um relato mais abrangente do que se passou exactamente naquela noite.

FIRE (The Grenfell Tower fire, 2018)
The Grenfell Tower fire was unprecedented in UK history — not least because of the scale of publicly available information about the night. FA is building an interactive platform that will synthesise that information to create the most comprehensive account of what exactly happened that night.

DESAPARECIMENTO (Tortura na prisão de Saydnaya, 2016)
Desde o início da guerra civil na Síria, milhares de cidadãos foram detidos, torturados e executados na tristemente célebre prisão de Saydnaya. Recorrendo à maquetização arquitectónica e a modelos acústicos, a FA trabalhou com cinco sobreviventes para reconstituir essa prisão e explorar as suas recordações da vida e da morte dentro daquelas paredes.

DISAPPEARANCE (Torture in Saydnaya prison, 2016)
Since the start of the Syrian Civil War, thousands of Syrians have been detained, tortured and executed at the notorious Saydnaya Prison. Using architectural and acoustic modelling, FA worked with five survivors to rebuild the prison and explore their memories of life and death inside its walls.

VIOLÊNCIA AMBIENTAL (Racismo ambiental no “Corredor da Morte”, Luisiana, 2021)
Um trecho do Rio Mississippi que já se chamou “Terra de Plantações” é agora conhecido como “Corredor Petroquímico”, também chamado “Corredor da Morte” por aqueles que respiram o seu ar tóxico. Usando técnicas avançadas de cartografia e dinâmica de fluidos, a FA trabalhou para apoiar os apelos locais de responsabilização e indemnização.

ENVIRONMENTAL VIOLENCE (Environmental racism in Death Alley, Louisiana, 2021)
A stretch of the Mississippi River once called ‘Plantation Country’ is now the ‘Petrochemical Corridor’, known to those who breathe its toxic air as ‘Death Alley’. Using advanced techniques in cartography and fluid dynamics, FA worked to support local demands for accountability and reparations.

FRONTEIRAS (Expulsões em Melilla: N.D. e N.T. contra Espanha, 2020)
O caso de N.D. e N.T. contra o Estado espanhol foi o primeiro julgamento no Tribunal Europeu dos Direitos Humanos centrado nas expulsões nas fronteiras terrestres da Europa. A decisão do Tribunal de absolver Espanha baseou-se numa distorção grosseira dos factos. Usando os dados dos pedidos de asilo e análises espaciais, demonstrámos que não existem canais legais disponíveis para pedidos de protecção por parte de migrantes negros da África subsaariana.

BORDERS (Pushbacks in Melilla: N.D. and N.T. vs. Spain, 2020)
The case of N.D. and N.T. vs. Spain was the first trial at the European Court of Human Rights to address pushbacks at Europe's land borders. The Court's decision to acquit Spain was based on a gross distortion of facts. Using data from asylum applications and spatial analysis, we demonstrate that no legal routes to ask for protection are available to Black migrants from Sub-Saharan Africa.

MIGRAÇÕES (Expulsões no Rio Evros/Maritsa: análise de provas documentais em vídeo, 2019)
Na fronteira fluvial do Sudeste da Europa, há relatos de refugiados espancados e detidos no lado grego e ilegalmente forçados a regressar à Turquia por homens mascarados não identificados. Em colaboração com o Der Spiegel, a FA analisou as primeiras imagens obtidas de uma expulsão em curso e tentou identificar os responsáveis.

MIGRATIONS (Pushbacks across the Evros/Meriz river: analysis of video evidence, 2019)
At Southeastern Europe's river border, refugees report being beaten, detained, and illegally ‘pushed back’ to Turkey from Greece by unidentified masked men. Working with Der Spiegel, FA analysed the first footage of a pushback in progress, and tried to identify those responsible.

DETENÇÃO (Tortura e detenção em Myanmar, 2021)
Desde o golpe de Estado de 1 de Fevereiro, 6.000 pessoas foram detidas em instalações secretas em Myanmar. A FA foi convidada pela Al Jazeera a verificar a localização e a configuração de um centro de detenção onde estavam presas quatro testemunhas.

DETENTION (Torture and detention in Myanmar, 2021)
Since the February 1st coup over 6,000 people have been detained in covert facilities in Myanmar. FA was invited by Al Jazeera to verify the location and layout of a detention centre where four witnesses were held.

FORENSIC ARCHITECTURE

Forensic Architecture (FA) is a research agency based at Goldsmiths, University of London, consisting of architects, artists, filmmakers, journalists, software developers, scientists, lawyers, and an extended network of collaborators from a wide variety of fields and disciplines. Founded in 2010 by Professor Eyal Weizman, FA is committed to the development and dissemination of new evidentiary techniques and undertakes advanced architectural and media investigations on behalf of international prosecutors, human rights and civil society groups, as well as political and environmental justice organisations, including Amnesty International, Human Rights Watch, B'tselem, Bureau of Investigative Journalism, and the UN, among others.

‘Forensic architecture’ is also an emergent academic field that refers to the production and presentation of architectural evidence in legal forums, including courts, and for advocacy purposes. Both

‘forensics’ and ‘architecture’ refer to well-established disciplinary frames; brought together, they shift each other's meaning, giving rise to a different mode of practice. While architecture turns the attention of forensics to buildings, details, cities, and landscapes, and adds an essential method of investigation, forensics turns architecture into an investigative practice, and demands that architects pay close attention to the materiality of the built environment and its representation through data and media.

The necessity for FA as a practice emerges from the fact that contemporary conflicts increasingly take place within urban areas where homes and neighbourhoods become targets and most civilian casualties occur within cities and buildings. Crucial evidence is now generated on an unprecedented scale by both civilians and participants in conflict and shared widely across social and mainstream platforms.

METODOLOGIA

Embora estes desenvolvimentos contribuam para a complexidade das formas de conflito e controle, eles também permitem novos meios de monitorização. À medida que as frentes de batalha urbanas se tornam contextos cada vez mais densos e os dados mais complexos, a FA acredita que a análise dos direitos humanos deve aderir plenamente aos novos meios e à oportunidade que estes constituem de aceder de forma participativa e aberta a provas recolhidas pelos cidadãos.

Alicerçando-se no uso da arquitetura como sistema metodológico e analítico com o qual investigar conflitos armados, destruição ambiental e outras causas políticas, as novas formas de pesquisa da FA cruzam referências de múltiplas fontes e testemunhos recorrendo

TRABALHO NO TERRENO

Onde possível e acessível, a FA realiza trabalho no terreno e procura estabelecer contacto directo com as comunidades afectadas. O trabalho no terreno da FA inclui observação e levantamentos de campo, recolha de provas materiais, tais como fragmentos de munições e escombros, assim como amostras de danos ambientais. Entrevistas e debates com actores e colaboradores no terreno contribuem para que a FA entenda os contextos em que as suas investigações são levadas a cabo e ajudam a configurar a forma como os resultados das investigações são disponibilizados no final.

FIELDWORK

Where possible and accessible, FA conducts on-site fieldwork and seeks to establish direct contact with affected communities. FA's fieldwork includes observation and field surveys, the gathering of material evidence such as fragments of munition and rubble, as well as samples of environmental damage. Interviews and discussions with actors and collaborators on the ground inform FA's understanding of the contexts in which their investigations are carried out, and help them shape the way the results of their investigations are ultimately deployed.

SINCRONIZAÇÃO

Sincronização é o processo de estabelecer a relação exacta entre duas ou mais peças de material áudio-visual — descobrir quando começa uma sequência de imagens em relação a outra. A sincronização de imagens ou vídeos no espaço e no tempo pode ser feita usando pistas visuais, como o movimento de pessoas ou a forma das nuvens de fumo provocadas por bombas. Registos vídeo ou áudio podem ser sincronizados usando as particularidades do som. Os depoimentos das testemunhas também podem ser "sincronizados" com um vídeo ou uma gravação áudio se houver um elemento importante e distintivo, como uma explosão ou um tiro que é captado ou descrito em ambos.

SYNCHRONISATION

Synchronisation is the process of establishing the exact relationship between two or more pieces of audiovisual material — knowing when one piece of footage begins, relative to another. Synchronising images or videos in space and time can be done using visual clues, such as the shape of bomb clouds or the movement of people. Pieces of video or audio can be synchronised using their sound profiles. Witness testimony can also be "synchronised" to a video or audio recording if there is an important, distinct element, such as an explosion or a gunshot, that is either captured or described in both.

a análise espacial e material, sensoriamento remoto, mapeamento e reconstrução e abrem-se ao exterior para englobar dados de testemunhas oculares e formas cumulativas de documentação visual proporcionada pelos meios actuais.

As ferramentas e as técnicas desenvolvidas pela FA para analisar e apresentar violações estatais e empresariais dos direitos humanos por todo o planeta incluem desenvolver modelos dinâmicos de eventos, ou seja, materializar a forma como se desenrolam no espaço e no tempo através da criação de modelos 3D interactivos e animações em filme de envolventes onde decorrem conflitos, assim como a concepção de cartografias interactivas à escala urbana ou arquitectónica. Enquanto organismo, a FA também desenvolve software de código aberto que facilita a pesquisa colectiva com grupos de vítimas e outras partes interessadas.

MINERAÇÃO DE DADOS

Mineração de dados é a prática de criar uma base de dados extraindo informação de textos ou de documentos em vídeo de diversos formatos. Isto pode ser feito manualmente ou recorrendo a um algoritmo, ou combinando ambas as formas. A mineração manual de dados começa por determinar um conjunto de princípios organizativos para os dados, inclusive como deve a informação ser classificada. Estes princípios são determinados não só pelo conteúdo do material de origem, mas também tendo em consideração a forma como essa informação vai ser, em última instância, analisada ou apresentada.

DATA MINING

Data-mining is the practice of creating a database by extracting information from text or video documents of multiple formats. This can be done manually, algorithmically, or by a combination of both. Manual data-mining begins by determining a set of organising principles for the data, including how the information should be categorised. These principles are determined not only by the content of the source material, but also by considering how that information will ultimately be analysed or presented.

COMPLEXO DE IMAGENS

Frequentemente, os incidentes investigados pela FA são registados apenas parcialmente em vídeo ou gravação áudio e muitas vezes os momentos mais importantes encontram-se "fora do enquadramento", no tempo e no espaço que decorrem entre a documentação existente. Nesses casos, o "complexo de dados de imagem" é um meio através do qual os investigadores da FA podem processar, cruzar e compor esse material. Um complexo de dados de imagem é um arranjo de parcelas individuais de prova inserido num modelo arquitectónico digital, no qual, através de processos de sincronização e geolocalização, podem ser estabelecidas relações precisas espaço-temporais entre essas parcelas.

IMAGE COMPLEX

The incidents FA investigates are often only captured partially by video or audio evidence, and often the most important moments take place "off camera", in the time and space between the documentation that exists. In such cases, an "image-data complex" is a means by which Forensic Architecture's investigators can arrange, process and cross-reference that material. An image-data complex is an arrangement of individual pieces of evidence within a digital architectural model, in which, through processes of synchronisation and geo-location, accurate relationships of time and space between those pieces can be established.

RECONSTITUIÇÃO

A reconstrução tem um longo histórico forense. Há muito tempo que a polícia obriga os suspeitos de um crime a reconstituir os eventos de que são acusados, muitas vezes na fase final de uma investigação, como um reconhecimento de culpa. Na prática da FA, a reconstrução assume várias formas, mas é sempre um meio de testar fenómenos reais — por exemplo, a dissipação de fumo ou o movimento de um automóvel numa descida — comparando-os com os resultados obtidos numa simulação digital. A FA refere-se a este processo como "atribuição de verdade terrestre".

REENACTMENT

Reenactment has a long history in forensics. Police have long made those suspected of committing a crime reenact the events of which they are accused, often at the end of an investigation, as an individual's admission of guilt. In FA practice, reenactment takes a number of forms, but is always a means of testing real-world phenomena — smoke dissipation, for example, or the movement of a car down a hill — against results derived from digital simulation. This is a process FA refer to as "ground truthing".

ANÁLISE ÁUDIO

Por vezes, a informação mais crucial captada por um vídeo não é a imagem, mas sim os sons que se ouvem exteriores ao enquadramento. Do mesmo modo, comunicações por rádio da polícia ou de outros serviços de emergência podem conter provas fundamentais, tanto naquilo que é dito como naquilo que se ouve como ruído de fundo.

AUDIO ANALYSIS

Sometimes, the most crucial information captured by a video is not the image, but the sounds that are heard "off camera". Similarly, radio communications by police or other emergency services personnel can contain vital evidence, either in what is said, or what is heard in the background.

GEOLocalização

A geolocalização é a prática de determinar exactamente onde uma fotografia ou imagens de vídeo foram registadas. Uma imagem pode ser geolocalizada estudando o seu conteúdo, comparando-a com outras ou olhando para pistas exteriores à imagem, como por exemplo quem a partilhou ou onde foi encontrada. A geolocalização termina geralmente com a localização de uma imagem numa plataforma SIG com base numa imagem de satélite.

GEOLocation

Geolocation is the practice of establishing exactly where a photo or a piece of video footage was captured. An image can be geolocated by studying its content, by comparing it to others, or by looking at clues outside of the image, such as who shared it, or where it was found. Geolocation typically ends with the location of the image on a GIS platform based on a satellite image.

FOTOGRAMETRIA

A fotogrametria é um processo através do qual um grande número de fotografias de um objecto ou de um local podem ser combinadas para criar um modelo 3D preciso e interactivo. O software de fotogrametria calcula distâncias numa imagem bidimensional através de um processo de triangulação, tomando em consideração metadados como por exemplo a distância focal da objectiva da câmara que registou a imagem.

A seguir, um software técnico específico organiza cada pixel a partir de múltiplas imagens sobrepostas num espaço tridimensional, criando uma "nuvem de pontos" constituída por milhões de pixels individuais ou "pontos". Esta nuvem de pontos pode ser fixada à sua localização no mundo real através de um processo conhecido como atribuição de "verdade terrestre".

PHOTOGRAMMETRY

Photogrammetry is a process by which large numbers of still photographs, of an object or environment, can be combined to create a precise and navigable 3D model. Photogrammetry software computes distances within a 2D image by a process of triangulation, taking into consideration metadata such as the focal length of the lens of the camera that captured the image. Specific technical software then arranges every pixel from multiple overlapping images in 3D space, creating a "point cloud" made of often hundreds of millions of individual pixels, or "points". This point cloud can be anchored to its location in the real world, through a process known as "ground truthing".

MODELOS 3D

No trabalho da FA, modelos físicos e digitais são mais do que representações recolhidas de fontes públicas, o que habitualmente inclui redes sociais, fóruns online, websites empresariais e governamentais, blogs, vídeos, noticiários e imagens de satélite disponíveis para o público. Investigadores da sociedade civil como a FA não têm geralmente acesso a informação confidencial, o que torna a informação disponível de "fontes abertas" crucial para a identificação e análise de violações dos direitos humanos pelo Estado ou por forças militares. Assim sendo, todas as investigações da FA incluem dados de OSINT.

3D MODELLING

In FA work, physical and digital models are more than 3D representations of real world locations — they function as analytic or operative devices. Models help us to understand location of images, camera positions or events, relative to one another. Understanding the perspective of images or videos taken within the modelled area helps FA to establish relative "cones of vision". These show FA what parts of the environment are "within the frame" and what remains outside of the frame, giving their investigators a fuller picture of how much is known, or not, about the incident they are studying.

OSINT

Informação de fontes abertas — ou OSINT — é informação recolhida de fontes públicas, o que habitualmente inclui redes sociais, fóruns online, websites empresariais e governamentais, blogs, vídeos, noticiários e imagens de satélite disponíveis para o público. Investigadores da sociedade civil como a FA não têm geralmente acesso a informação confidencial, o que torna a informação disponível de "fontes abertas" crucial para a identificação e análise de violações dos direitos humanos pelo Estado ou por forças militares. Assim sendo, todas as investigações da FA incluem dados de OSINT.

OSINT

Open source intelligence or OSINT is information collected from publicly available sources. Common OSINT sources include social networks, online forums, corporate and governmental websites, blogs, videos, news reports, and publicly available satellite images. Civil society investigators such as FA commonly do not have privileged access to classified information, making the information that is available from "open sources" crucial in identifying and analysing human rights violations by states and militaries. Thus, every one of FA investigations involves aspects of OSINT.

VERDADE TERRESTRE

"Verdade terrestre" descreve a técnica de ancorar os resultados de um processo digital ou computacional — como a fotogrametria ou a análise de imagens de satélite — a uma localização precisa no mundo real. Isto é feito comparando dados mensuráveis existentes no local — como as coordenadas GPS de um ponto de referência específico e reconhecível — com os conteúdos desse processo digital. Atribuir "verdade terrestre" a um modelo digital ajuda a FA a relacionar os resultados de uma análise técnica às condições do mundo real.

GROUND TRUTH

"Ground truth" describes the technique of anchoring the results of a computational or digital process — such as photogrammetry or satellite image analysis — to a precise location in the real world. This is done by comparing measurable data on the ground, such as the GPS coordinates of a specific, recognisable landmark, to the contents of that digital process. "Ground truthing" a digital model helps FA to connect the results of their technical analysis to conditions in the real world.

METHODOLOGY

While such developments have contributed to the complexity of forms of conflict and control, they have also enabled new means of monitoring. As urban battlefields become ever denser and more complex data and media environments, FA believes that human rights analysis must fully engage with the challenges of new media and the participatory, citizen-generated, and open-source evidence generated therein.

Grounded in the use of architecture as a methodological and analytic device, with which to investigate armed conflicts, environmental destruction and other political struggles, FA's new forms of investigation cross-reference multiple evidence sources

by employing spatial and material analysis, remote sensing, mapping and reconstruction, and extend outwards to overlay elements of witness testimony and the cumulative forms of visual documentation enabled by contemporary media.

Tools and techniques developed by FA for analysing and presenting state and corporate violations of human rights across the globe involve modelling dynamic events as they unfold in space and time by creating navigable 3D models, filmic animations of environments undergoing conflict, and conceiving of interactive cartographies on the urban or architectural scale. The agency also develops open-source software that facilitates collective research together with victim groups and stakeholders.

TESTEMUNHO SITUADO

Testemunho situado é uma técnica de entrevista desenvolvida pela FA no decurso de meia dúzia de projectos ao longo da sua história. O testemunho situado recorre a modelos 3D de cenários e envolventes onde decorreram acontecimentos traumáticos para coadjuvar o processo de entrevistar e reunir testemunhos entre aqueles que assistiram a esses acontecimentos. As recordações de episódios traumáticos ou violentos podem muitas vezes ser fugidias ou distorcidas, mas constatou-se que o recurso a modelos arquitectónicos tem um efeito frutífero na rememoração das testemunhas. Em conjunto com um investigador de arquitectura, a testemunha é filmada reconstruindo a cena de um evento, explorando e ganhando acesso às suas recordações do episódio de um modo controlado e seguro.

SITUATED TESTIMONY

Situated Testimony is a technique of interviewing developed by FA over the course of half a dozen projects, throughout their history. Situated testimony uses 3D models of the scenes and environments in which traumatic events occurred, to aid in the process of interviewing and gathering testimony from witnesses to those events. Memories of traumatic or violent episodes can often be elusive, or distorted, but FA found that the use of digital architectural models has a productive effect on a witness's recollection. Together with an architectural researcher, a witness is filmed reconstructing the scene of an event, exploring and accessing their memories of the episode in a controlled and secure manner.

REGRESSÃO CARTOGRÁFICA

Regressão cartográfica refere-se ao processo de usar levantamentos históricos, mapas e fotografias aéreas sobrepostas a imagens contemporâneas com o objectivo de detectar alterações no território e "determinar como elementos paisagísticos do passado correspondem aos do mundo moderno". A regressão cartográfica tem sido usada cada vez mais em levantamentos arqueológicos como meio de calcular localizações prováveis de recursos culturais.

CARTOGRAPHIC REGRESSION

Cartographic regression refers to the process of using historic surveys, maps, and aerial photographs overlaid on contemporary imagery, in order to track changes in the territory and "determine how past landscape elements correspond to those in the modern world." Cartographic regression is increasingly being used in archaeological surveys as a means to evaluate probable locations of cultural resources.



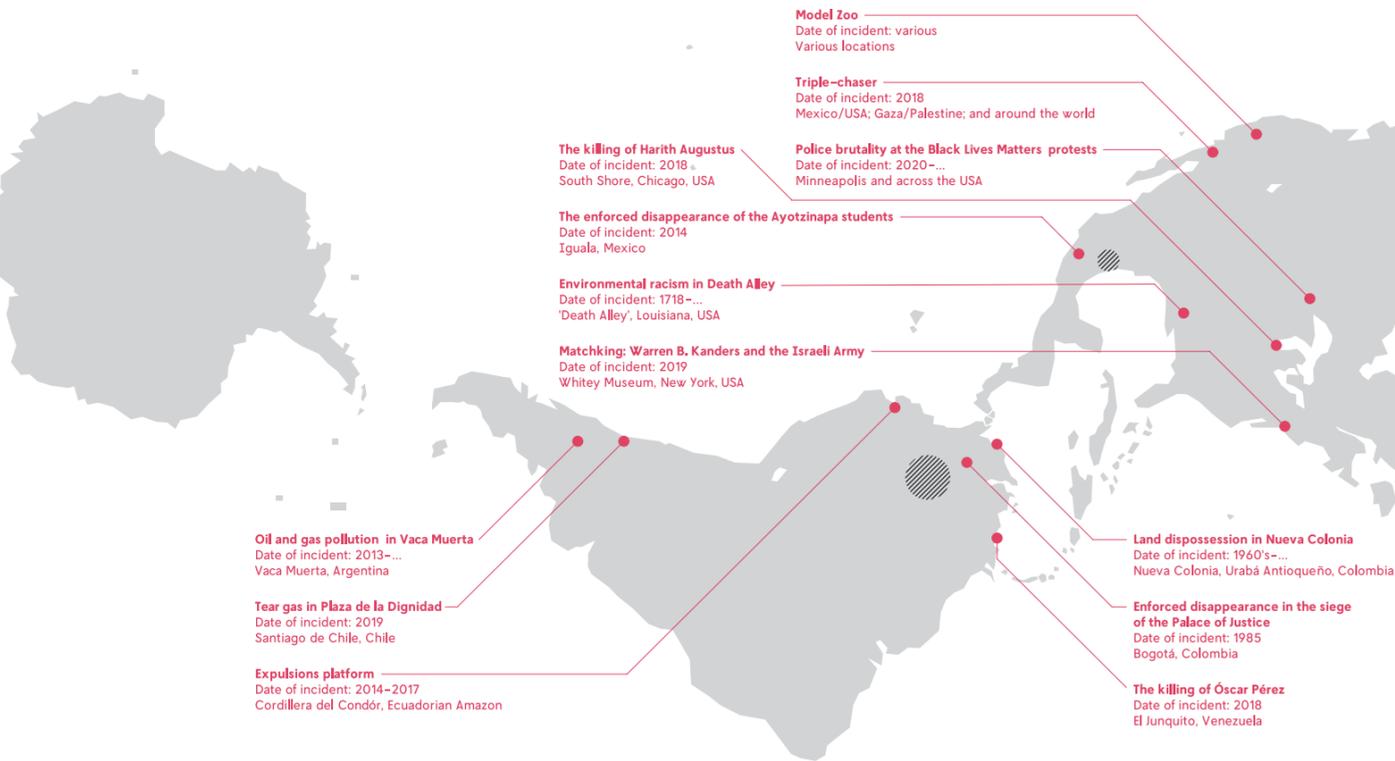
GEOGRAFIA

Os beneficiários da investigação da FA são as vítimas de violações de direitos humanos, comunidades em risco em zonas de conflito, os seus representantes ou organizações que agem ou procuram iniciar processos penais em seu nome. A FA apresenta as suas provas por escrito, em vídeo e/ou formas interactivas de modo a expor violações complexas dos direitos humanos de um modo convincente, rigoroso e acessível, um ponto crucial para a determinação de responsabilidades.

Em anos recentes, em conjunto com e em nome de vítimas, a FA realizou uma série de investigações internacionais de crimes de Estado e violações de direitos humanos, desde crimes de guerra e situações de violência originadas por motivos raciais ou políticos às

consequências fatídicas da política da União Europeia de não-assistência a migrantes no Mediterrâneo. Estas investigações conduziram à contestação dos relatos dos acontecimentos fornecidos pelas autoridades governamentais, influenciando processos jurídicos e de direitos humanos e dando origem a tribunais de cidadãos e comissões para o apuramento da verdade, inquéritos parlamentares e militares e das Nações Unidas. Nesses fóruns, as análises da FA forneceram provas específicas e decisivas sobre incidentes em situações em que outros métodos não teriam funcionado.

Através das suas investigações detalhadas e decisivas, a FA revela como é produzida a verdade pública — tecnológica, arquitectónica e esteticamente — e como pode ser usada para confrontar as autoridades e expor novas formas de violência levada a cabo pelo Estado.



GEOGRAPHY

The beneficiaries of FA's research are the victims of human rights violations, communities at risk in conflict zones, their representatives or organisations advocating or prosecuting on their behalf. FA presents their evidence in written, video, and/or interactive form to convey complex human rights violations in a convincing, precise, and accessible manner, crucial for the pursuit of accountability.

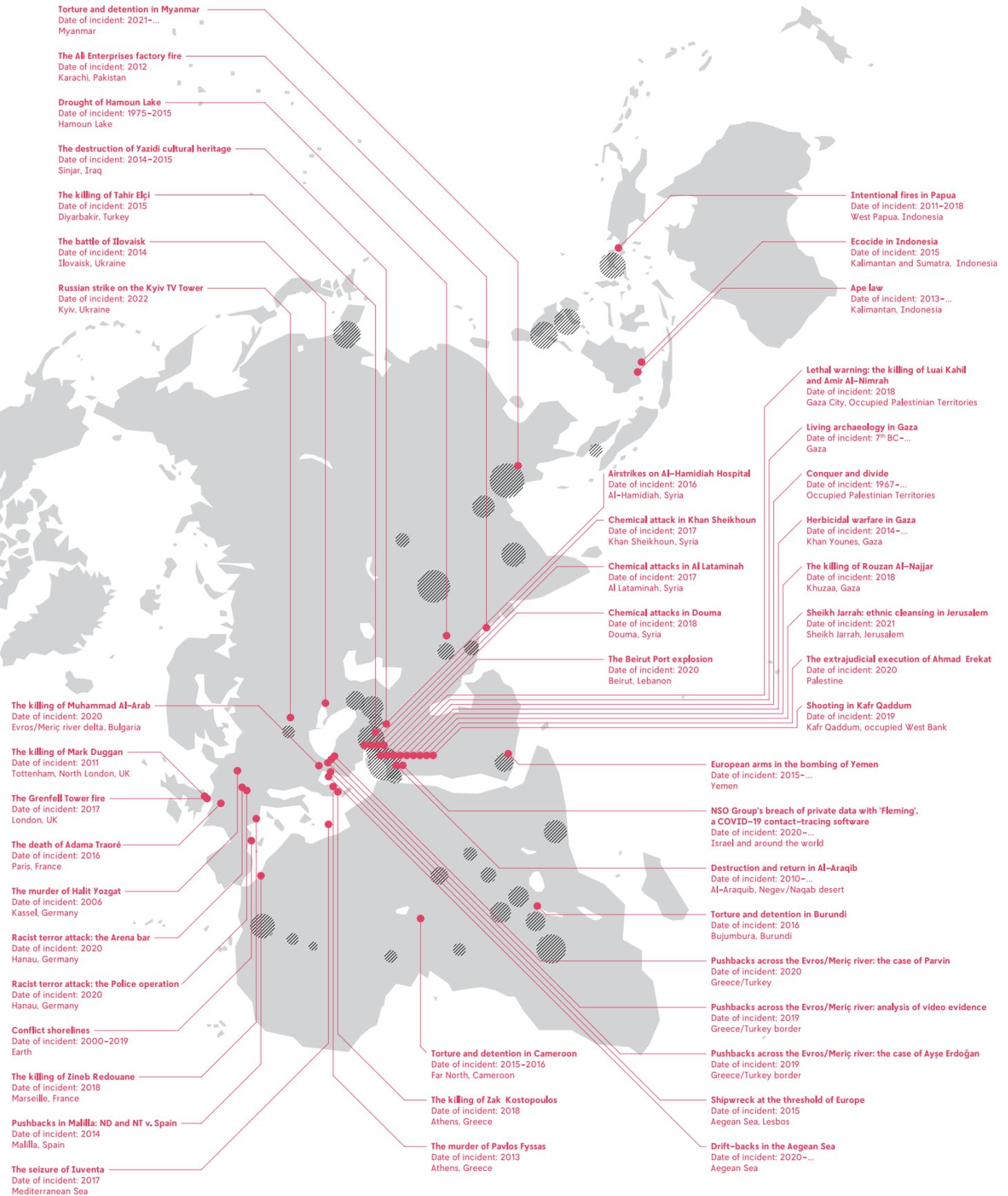
In recent years, FA has undertaken, together with and on behalf of the victims, a series of international investigations into state crimes and human rights violations, spanning events from war crimes to instances of politically and racially motivated violence to the lethal

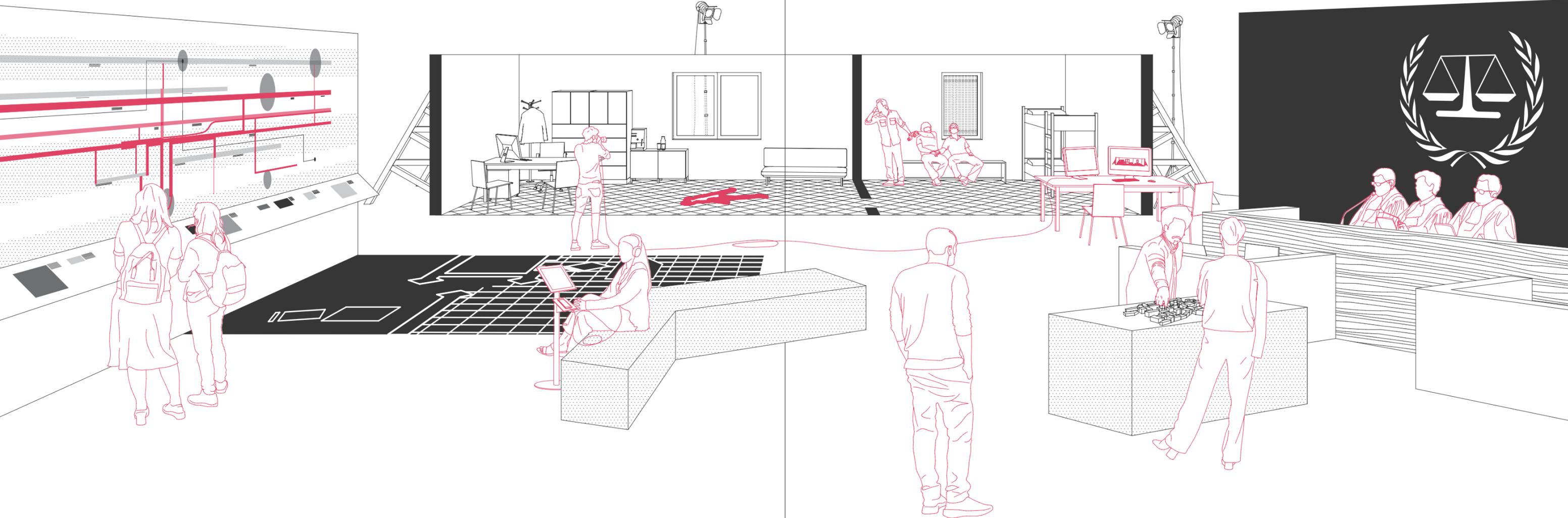
effects of the EU's policies of non-assistance for migrants in the Mediterranean. These investigations have led to the contestation of accounts of events given by State authorities, affecting legal and human rights processes, giving rise to citizen tribunals and truth commissions, military, parliamentary and UN inquiries. Through these forums, this analysis has provided unique and decisive evidence about incidents with which other methods could not have engaged.

Through their detailed and critical investigations, FA presents how public truth is produced – technologically, architecturally, and aesthetically – and how it can be used to confront authority and to expose new forms of State-led violence.

LEGENDA/CAPTION:

- Forensic Architecture
- Conflitos no Mundo/World's conflicts
- Duração/Duration:
- 5 Anos/Years
- 70 Anos /Years





FÓRUM

Actualmente, 'forense' é tudo o que tenha a ver com tribunais e o termo é mais frequentemente usado para descrever a aplicação das ciências em contextos legais. Mas para os retóricos e oradores da Antiguidade, 'forense' tinha outro significado, acepção essa que pode ajudar a expandir a prática hoje em dia: para eles, as associações possíveis da palavra latina *forensis* — que significa “do fórum” ou “perante o fórum” — relacionava disputas políticas ou legais com as técnicas de apresentação pública.

Coisas, como os objetos que circulavam no mercado, mas também moedas, estátuas, armas que podiam ser manuseadas eram apresentadas fisicamente, enquanto coisas demasiado grandes — rios, territórios, cidades ou edifícios — tinham de ser recriadas de forma vívida através do poder de representação ou demonstração aural. Quintiliano chamava a esta forma de apresentação “narrativa probatória” — um modo de apresentação “no qual uma verdade reclama ser não apenas dita mas, em certa medida, imposta”.

A verdade forense não é pois um produto do que actualmente chamamos positivismo — o desejo de superar a linguagem através da materialidade, que dá a conhecer a realidade sem quaisquer intermediários —, mas sim a formulação dos factos usando a narrativa, a dramatização, a avaliação e a teatralidade. Esteticamente,

a arquitetura forense inclui actualmente tecnologias de melhoramento da imagem e outras técnicas de modelização e apresentação.

A FA deve pois configurar uma nova área de pensamento e prática espacial que assume o fórum contemporâneo como o seu objecto principal de pesquisa. 'Arquitetura' em arquitetura forense designaria assim não o produto de um projecto de construção, mas antes um campo alargado de investigação, imagiologia e representação espaciais, enquanto 'forense' deverá ser entendido como a condição específica que permite que uma investigação arquitectónica actue a um nível político, ou seja, entre no complexo sistema político ou jurídico. Por esta razão, a FA deve fundamentar-se tanto em trabalho de campo como em trabalho no fórum, sendo o primeiro desenvolvido nos locais de investigação e análise e o segundo desenvolvido em redes e reuniões em espaços políticos onde as análises são apresentadas e contestadas.

Sob este prisma, a arquitetura forense lida não só com a interpretação de acontecimentos passados, como se ocupa da construção de novos fóruns no futuro; é simultaneamente um acto de reivindicação e uma prática de construção de fóruns. Ensina-nos que investigação arquitectónica não é contrária a construção arquitectónica, antes depende desta para produzir os espaços onde pode ser ouvida.

NOTA
Os conteúdos textuais deste mapeamento foram recolhidos e transcritos do website dos Forensic Architecture, da sua nota de imprensa e do artigo "Forensic Architecture. The Thick Surface of the Earth" de Eyal Weizman. A informação sobre os conflitos no mundo e respectiva duração está disponível no website da organização noticiosa independente The New Humanitarian.

NOTE
The textual contents for this mapping were gathered and transcribed from the Forensic Architecture website, its press information and the article "Forensic Architecture. The Thick Surface of the Earth" by Eyal Weizman. The information on conflicts in the world and their duration is available on the independent news organisation The New Humanitarian's website.

FORUM

Today forensics refers to all things pertaining to the courts of law and is most commonly used to describe the application of science in legal context. But forensics had a different meaning for the rhetoricians and orators of antiquity, one that might help expand the practice today. For them, the word's association with the Latin *forensis* — meaning *of or before* the forum — connected legal/political disputes with the techniques of public presentation.

Things, such as the objects circulating in the marketplace and also coins, statues, weapons that could be handled were physically presented, while things afar or too large — rivers, territories, cities or buildings — had to be recreated vividly by the power of representation or aural demonstration. Quintilian called this form of presentation *evidential in narration* — a manner of presentation “in which a truth requires not merely to be told, but to a certain extent obtruded”.

The forensic truth was thus not a product of what we nowadays call 'positivism' — the desire to overcome language through materiality and hold reality knowable without any intermediaries — but the making of facts using narrative and dramatisation, calculation and

theatricality. The aesthetics of forensic architecture nowadays includes image enhancement technologies and other techniques of modelling and presentation.

FA must thus frame a new field of spatial thought-practice that takes the contemporary forum as its main subject of enquiry. The 'architecture' in forensic architecture would thus designate, not the product of building design, but rather an expanded field of spatial investigation, imaging and representation, while the 'forensic' should be understood as the very condition that enables architectural research to perform politically, that is, to enter a complex political or juridical calculus. FA must thus be grounded in both *field-* and *forum-work*; fields being the sites of investigation and analysis and forums the network-assemblages of political spaces in which analysis is presented and contested.

Forensic architecture is thus not only about the interpretation of past events but about the construction of new forums for the future. Forensic architecture is both an act of claim-making and the practice of forum-building. It teaches us that architectural research is not averse to architectural construction, but rather depends on it for producing the spaces in which it can resonate.

E AS ARQUITETURAS PÓS-RESOLUÇÃO DO BES

O colapso do sistema financeiro provocou estilhaços de grande escala no setor imobiliário. Em poucos anos, dezenas de milhares de imóveis foram parar às mãos da banca, à medida que clientes não conseguiam pagar créditos. Do “granular” aos grandes imóveis, esses ativos, muito diversos e dispersos por todo o território português (e não só), passaram por um complexo e misterioso processo de venda e, depois de circularem por diferentes proprietários, ganham agora uma nova vida.

O Banco Espírito Santo (BES) era o maior banco privado português e o centro de um dos mais influentes grupos de poder em Portugal. Até 2014, ano do colapso, foi a grande fonte de financiamento bancário das empresas e alavancou milhares de investimentos imobiliários. Mas a concessão de crédito fácil e por favor, prática levada a cabo durante anos e apontada em relatórios de supervisão e auditorias, contribuiu para a formação de um colosso de dívida sem garantias, que sucumbiu perante a crise. Grandes investidores deixaram de pagar e foram sujeitos a sucessivos processos de reestruturação, que adiaram o problema até ao limite.

Em poucos anos, milhares de ativos imobiliários caíram nos braços da instituição bancária. Na sequência da resolução do BES, em 2014, e do processo de reestruturação do Novo Banco (2017-2022), esses ativos tiveram de ser novamente colocados no mercado através de um processo de venda que tem sido objeto de muitas críticas. António Ramalho, CEO do Novo Banco até março de 2022, afirmou numa entrevista que concedeu à SIC Notícias em dezembro de 2020¹ que o Novo Banco era detentor de, aproximadamente, 14 mil imóveis. O segundo maior proprietário do país, portanto, logo a seguir ao Estado português.

Cidades projetadas de raiz, campos de golfe, aldeamentos turísticos, centros comerciais, pavilhões industriais, grandes e pequenos loteamentos, mas também casas de família, apartamentos, terrenos agrícolas e até cemitérios... nos imóveis do Novo Banco cabia um pouco de tudo. Objetos concretos, com existência material, foram convertidos em linhas de folhas de Excel, renomeados na terminologia económico-financeira Non-Performing Assets (NPA), ativos “não produtivos” de que o banco tinha de se desfazer rapidamente, por imposição das instituições europeias². Projetos nunca concretizados, em fase de desenvolvimento, concluídos, ocupados, por ocupar... – partes das cidades e do território português que, depois de anos de expectativa e incerteza, têm vindo a ser reativados.

A FORMAÇÃO DO IMPÉRIO (2000–2010)

Em 2013, o crédito a empresas concedido pelo Banco Espírito Santo representava 73,4% da totalidade do crédito concedido pelo banco. Na mesma data, a média da globalidade dos bancos portugueses situava-se bastante abaixo, nos 53,3%. O BES era, portanto, o banco mais exposto à economia portuguesa e às suas flutuações. A carteira de clientes, constituída, acima de tudo, por pequenas e médias empresas (PME), recorria ao financiamento bancário para todo o tipo de necessidades: apoio à tesouraria, apoio à exportação, investimentos industriais ou investimentos imobiliários.

Foi justamente perante este cenário que, meses antes do colapso do banco e na sequência de um relatório da auditora KPMG, o Banco de Portugal decidiu exigir ao BES o aumento das imparidades (por outras palavras, o reconhecimento de perdas) do grupo face à “exposição da carteira de crédito às empresas e também a uma maior exposição ao setor imobiliário não residencial.”³ O regulador enviou à instituição bancária um conjunto de matérias que “suscitavam especial preocupação numa ótica prudencial”, entre as quais se destacava o reconhecido “risco de concentração elevado, tanto por via da exposição perante a atividade não financeira do Grupo Espírito Santo (GES), como ao nível do setor imobiliário.”⁴

1. Maria Teixeira Alves e António Vasconcelos Moreira. “António Ramalho admite prejuízos do Novo Banco acima de mil milhões em 2020”, *O Jornal Económico*, 1712.2020.

2. https://ec.europa.eu/competition/state_aid/cases/271354/271354_1965800_138_2.pdf

3. Relatório final, Comissão Parlamentar de Inquérito à gestão do BES e do GES (2015), p. 130, l. 4346.

4. *Ibid.*, l. 4361.

OS DESPOJOS DO SISTEMA FINANCEIRO

Vista aérea da Alameda das Antas. O lote 1, correspondente à primeira fase, encontra-se em estado avançado de construção © Pedro Bragança

Auditorias recentes, como a Terceira Auditoria Especial ao Novo Banco (2022), da Deloitte, identificaram falhas significativas na *compliance* do banco e apontaram essas falhas como uma entre as várias causas da falência em 2014. Ao longo de décadas, o BES concedeu crédito fácil, privilegiou determinados clientes, sem obter da parte deles garantias suficientes que cobrissem o crédito concedido, sem exigir documentação necessária, sem validar garantias, sem cumprir requisitos formais e legais. Isso mesmo ficou expresso no relatório final da Comissão Parlamentar de Inquérito ao Novo Banco, que afirma que “o modelo de concessão de crédito implementado pelo BES revelava muitas fragilidades. A documentação solicitada aos devedores era muito insuficiente, bem como o cuidado no cálculo de risco da operação e das respetivas garantias. Existia um número considerável de operações que passaram por sucessivos processos de reestruturação, na maior parte dos casos sem reforço de garantias.”⁵

Com acesso facilitado ao crédito, no BES como noutros bancos portugueses (são célebres casos verificados no BCP e na Caixa Geral de Depósitos), pequenos investidores de cariz local ou regional, do ramo imobiliário ou de outros ramos, transformaram-se muito rapidamente em magnatas influentes com negócios de escala nacional e internacional. Paraísos artificiais, projetos luxuosos e de dimensões colossais tiveram início nos anos dourados de forte vocação desenvolvimentista. Tudo corria bem a Nuno Vasconcelos (Ongoing), Bernardo Moniz da Maia (Grupo Moniz da Maia), Luís Filipe Vieira (Promovalor), Joe Berardo, José Guilherme, etc., alguns dos que viriam, anos mais tarde, a revelar-se os maiores devedores do Novo Banco. A concessão de crédito pelo BES na primeira década do milénio criou impérios assentes em dívida – crédito concedido ora com base no favorecimento, ora com base no excessivo otimismo na evolução da situação económica, num tempo em que cenários de crise eram suficientemente implausíveis para serem sequer considerados.

Mas a crise chegou. Em 2009, a economia portuguesa revelava os primeiros sinais de debilidade, que viriam a confirmar-se em 2011 e 2012. O Produto Interno Bruto passava de 179 mil milhões (2008) para 168 (2012), uma descida de quase 7% em apenas quatro anos. Na sequência da crise do *subprime*, desencadeada em 2007 nos Estados Unidos, e dos efeitos de contágio globais que provou ter, designadamente nas dívidas soberanas dos Estados europeus, Portugal mergulhava numa recessão económica sem precedentes na era do euro. A retração drástica do consumo colocou um forte travão nos projetos de investimento e o imobiliário foi um dos setores mais afetados.

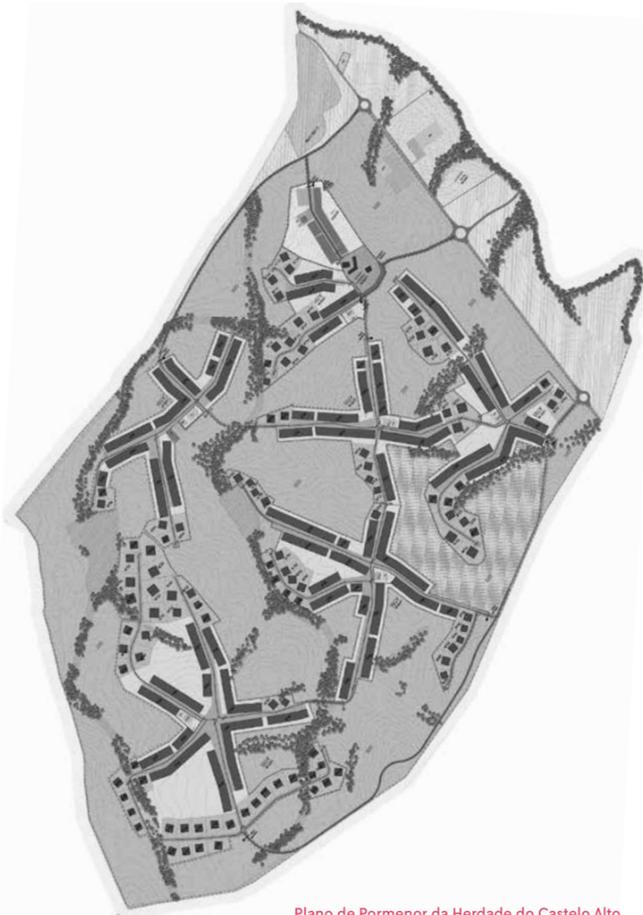
Se a concessão de crédito por favor a clientes sem capitais próprios suficientes para desenvolverem os respetivos projetos já deixava, *a priori*, dúvidas sobre a capacidade de cumprimento dos compromissos com a banca, a crise económica veio colocar devedores sob pressão e acabou por provocar uma espécie de bloqueio definitivo.

REESTRUTURAÇÕES E COLAPSO (2008–2014)

Até ao dia 16 de abril de 2014, cinco meses antes de o governador do Banco de Portugal anunciar a decisão da resolução do Banco Espírito Santo e data em que Ricardo Salgado foi definitivamente afastado da liderança do BES, todos os esforços iam no sentido de camuflar os sinais de debilidade do grupo.

Desde cedo, Ricardo Salgado e o seu braço direito, Amílcar Morais Pires, adotaram uma estratégia de dispersão centrípeta do património imobiliário, que escapou durante vários anos aos olhares desatentos de supervisores e auditores. Essa estratégia assentava na “reestruturação” do crédito bancário dos grandes clientes através, designadamente, da criação de fundos de investimento imobiliários geridos pelo Grupo Espírito Santo (GES). Por outras palavras: os até então devedores do banco deixavam a simples condição de devedores e tornavam-se também parceiros, detentores de unidades de participação em fundos de investimento que passaram a albergar vastas e valiosas carteiras de imóveis, no passado adquiridos com recurso a crédito do banco⁶.

Aquando da transição dos ativos do BES para o Novo Banco, em 2014, o GNB Real Estate – sociedade gestora que passou a gerir os fundos imobiliários até então geridos pela ESAF (do Grupo Espírito Santo) – tinha no seu universo 42 fundos imobiliários herdados do BES⁷. Um número muito expressivo e que reflete, em primeiro lugar, a relação particular do BES com o setor imobiliário e, em segundo, as operações financeiras que antecederam o colapso do banco desde 2008.



Plano de Pormenor da Herdade do Castelo Alto, da autoria da PROAP com Aires Mateus e Associados, 2011 © PROAP

Em 2011, para a Herdade do Castelo Alto (231 ha), no Alentejo, chegou a ser apresentado um projeto imobiliário “com 5 mil camas”, que mais do que duplicava a dimensão da vila vizinha de Almodôvar, sede do município. Uma unidade hoteleira com 60 quartos, seis aldeamentos turísticos, 107 moradias isoladas, 667 moradias em banda, um centro desportivo, um campo de golfe e uma zona para comércio e serviços: era este o resultado de um contrato de urbanização (de promoção privada) celebrado entre a empresa Highcastle (do Grupo Votion) e o Município, com vista à execução de Plano de Pormenor de Castelo Alto. O plano de pormenor foi desenvolvido pelo arquiteto paisagista João Nunes (PROAP) em colaboração com o arquiteto Manuel Aires Mateus. Highcastle era um projeto policêntrico, em que pequenos núcleos eram distribuídos ao longo do terreno, dispersando assim os 774 fogos e fragmentando os 174 mil m² de área de implantação. A aquisição do terreno, em 2008, ascendeu a 10 milhões de euros.

5. Relatório final, Comissão Eventual de Inquérito Parlamentar às perdas registadas pelo Novo Banco e imputadas ao Fundo de Resolução (2021), p. 449.

6. Em alguns casos, o património imobiliário passava mesmo diretamente para a esfera do ramo não financeiro do grupo empresarial de Ricardo Salgado, sem sequer ser incorporado em fundos imobiliários. Os imóveis eram adquiridos através de negócios de compra e venda. Foi esse o caso dos terrenos de Benagil, no município de Lagoa, no Algarve.

7. https://web3.cmv.m.pt/sdi/fundos/app/fundos_entidade.cfm?num_ent=%24%23DS%5E%220%20%20%0A

No momento da criação destes fundos⁸, dá-se uma alteração substancial na relação de propriedade. Se, até àquele momento, o património imobiliário era direta ou indiretamente detido pelo promotor do projeto, fosse o promotor uma pessoa singular, uma sociedade por quotas ou uma sociedade anónima, a partir daquele momento o património passava a ser detido por um fundo – abstrato e despersonalizado –, de que o promotor apenas detinha parte das unidades de participação. As restantes eram, frequentemente, adquiridas por sociedades não financeiras do grupo empresarial da família Espírito Santo, como a Rioforte (sujeitas a regras de transparência menos rigorosas do que as regras da supervisão bancária). Sem execução de colaterais (isto é, sem chegar a executar as garantias dadas pelos clientes no momento da concessão de crédito), o banco foi-se tornando, silenciosamente e ao longo dos anos, dono de milhares de imóveis.

A avaliação distorcida dos ativos, reconhecida em relatórios recentes, foi o buslís da ocultação do problema. Imóveis eram sobreavaliados, de modo a que os fundos fossem considerados economicamente viáveis, mesmo durante os anos da recessão.

A 30 de julho de 2014, os prejuízos de 3,57 mil milhões referentes ao primeiro semestre apresentados pelo BES, já sem Ricardo Salgado, precipitaram o desfecho que viria a ser ditado por Carlos Costa três dias depois. Num domingo à noite, o então governador do Banco de Portugal anunciava ao país que, na manhã seguinte, o BES deixaria de existir enquanto banco comercial e que todos os seus ativos seriam transferidos para um novo banco, o Novo Banco, um banco “bom”. Já os seus ativos considerados tóxicos viriam a ser liquidados no “banco mau”, capitalizado com 4,9 mil milhões de euros.

Nos primeiros meses de vida do Novo Banco, a tarefa de reavaliação de ativos foi árdua. Depois de anos de sobreavaliações, foi necessário proceder a um ajustamento de preços. Após a conclusão do processo, o banco ficou detentor de um vastíssimo património imobiliário a preços ajustados, algo que, segundo Amílcar Morais Pires, antigo administrador do BES, deveria ser tido em conta no momento da venda: “Acho que os Senhores Deputados devem ver quem vai comprar o Novo Banco. É muito importante, porque é um banco que tem um património imobiliário gigante e agora já está a preços ajustados. Porquê? Porque, se tínhamos uma cota de mercado, entre construção e imobiliário, de quase 20% da carteira, que são quase 10 biliões, significa que há muito património imobiliário de clientes e do Banco. Isto é clarinho! Quem comprar o Banco vai ficar não só, como diz o novo presidente, e bem, a financiar duas em cada três PME — é a realidade, como diz o Dr. Stock da Cunha —, como vai ter ajustado, já com provisões [...], o preço dos imóveis e da carteira. Quem comprar o Novo Banco vai comprar um banco já totalmente saneado — há pessoas que não gostam da expressão, mas é ‘saneado’ do ponto de vista financeiro —, com clientes, aflitos ou não, mais os ativos próprios, porque tinha fundos imobiliários na sua carteira colossal.”⁹

FRAGMENTOS DO IMOBILIÁRIO PERDIDO (2014–2017)

Em 2015, o Comité de Desinvestimento formado pelo Novo Banco deu início ao mapeamento da carteira de imóveis que pairavam no universo da instituição, após a sua reavaliação individual. A lista dos mais valiosos, àquela data, é, de certa forma, o reflexo do sistema económico-financeiro português, bem como dos mecanismos de concessão de crédito praticados até àquela data: terrenos de valor elevado para construção nas zonas mais valiosas de Lisboa, projetos de campos de golfe na periferia da capital, centros comerciais e loteamentos industriais um pouco por todo o país, hotéis e aldeamentos turísticos no Algarve... durante anos, ou décadas, o maná de uma boa parte dos investidores portugueses do ramo imobiliário. Projetos megalómanos de viabilidade muito duvidosa e altamente sobreavaliados, que foram abruptamente

interrompidos pela crise e que eram agora reclassificados não pela sua área, não pela sua tipologia, não pelo seu programa, mas pela sua “eficiência”: Non-Performing Assets (NPA), ativos não eficientes, é esta a categoria que a terminologia económico-financeira atribui a ativos *non-core* de uma instituição bancária e cujo destino é a alienação.

COMPOSIÇÃO DA CARTEIRA DE IMÓVEIS (DEZEMBRO 2016) Comité de Desinvestimento (>15M)			
Designação do Imóvel / Ativo	Valor Líquido (em milhões)	Proprietário	Tipologia
1 Artilharia 1 (antigo quartel), Lisboa	196	Amoreiras	Terreno
2 Matinha, Lisboa	136	FIMES Oriente	Terreno
3 Greenwoods, Sesimbra	73	Fungep II / Imoinvestimento	Comércio / Serviços
4 Praça do Marquês, Lisboa	59	NB Sede	Terreno
5 Benagil, Lagoa (Algarve)	56	FIMES Oriente	Terreno
6 Foz do Arade, Portimão	43	NB Sede	Terreno
7 Quinta Marques Gomes, V. N. Gaia	42	Imogestão	Terreno
8 Olivais Sul, Sta. Maria Olivais, Lisboa	37	FIMES Oriente	Terreno
9 Olivais Norte, Sta. Maria Olivais, Lisboa	35	FIMES Oriente	Terreno
10 Portucale, Benavente	34	Fungere	Terreno
11 Alameda das Antas, Porto	34	Fungepi II	Terreno
12 Aldeia dos Capuchos, Caparica	28	NB Sede	Hotel e Turismo Residencial
13 Terrenos, Quarteira, Loulé	26	Invessfundo VII	Terreno
14 Lago Discount, Famalicão	24	Fungere	Centro Comercial
15 Herdade da Barroca, Alcochete	24	NB Logística	Industrial
16 Av. Fernão Magalhães, Coimbra	24	FUNDES	Comércio / Serviços
17 Campera Outlet, Carregado	21	FUNDES	Centro Comercial
18 Instalações Fabris Lisgráfica	21	NB Património	Comércio / Serviços
19 Palheiro Village, Funchal	17	NB Sede	Hotel e Turismo Residencial
20 Ferrara Plaza, Paços de Ferreira	16	Fungepi II	Centro Comercial
21 Terraços Vila Sol, Loulé	16	NB Sede	Hotel e Turismo Residencial
22 Cabanas Golf, Fase A, Oeiras	15	NB Sede	Terreno

8. Em quase todos os casos, fundos de investimento imobiliário fechado, com o capital dividido entre o cliente e o próprio banco.

9. Declarações de Amílcar Morais Pires na Comissão de Inquérito Parlamentar à Gestão do BES, 11 de dezembro de 2014.

O processo de venda do Novo Banco teve avanços e recuos e acabou por arrastar-se por mais de três anos. Após uma primeira tentativa falhada, no final de 2015, o banco só viria a ser oficialmente vendido ao fundo americano Lone Star a 18 de outubro de 2017.

Esta demora acabou por refletir-se também nos imóveis, que ficaram numa indefinição prolongada no tempo, num estado “*zombie*”, quando no país o ambiente económico era já de retoma. Esta incerteza quanto ao desenvolvimento dos projetos, decorrente da própria incerteza quanto ao futuro do Novo Banco, refletiu-se em partes importantes das cidades portuguesas. Os terrenos do antigo Estádio das Antas, no Porto, em pleno Plano de Pormenor das Antas, acabariam por ficar estagnados e só viriam a conhecer um desfecho anos mais tarde. Os terrenos das Amoreiras e Artilharia 1 continuam ainda hoje com futuro incerto.

DESVALORIZAÇÃO E VENDA (2017–2022)

A criação do Novo Banco (2014), bem como o processo de venda à Lone Star (2017) e a reestruturação que se seguiu (2017-2022), que, no total, resultou numa capitalização via Fundo de Resolução a rondar os 8,3 mil milhões de euros, foi objeto de acompanhamento próximo por parte da DG Comp. A DG Comp, Directorate-General for Competition, conhecida por ser uma das mais rigorosas entidades de supervisão europeias, visa preservar o ambiente concorrencial e a igualdade entre Estados dentro do espaço da União. No caso do Novo Banco, o procedimento aberto em 2015¹⁰ e 2017¹¹ tinha como missão garantir que o “auxílio de Estado” não distorcia as regras da concorrência face às demais entidades do setor bancário. Para o efeito, a DG Comp impôs protocolos específicos durante o período de reestruturação, sendo um deles – talvez mesmo o principal – a venda de ativos não nucleares (“non-core assets”) no prazo máximo de cinco anos.

Ou seja, todo o património na posse do banco que não dizia respeito, diretamente, à atividade bancária, tinha de ser vendido no curto prazo. Independentemente das condições de mercado, independentemente das ofertas, independentemente de se os negócios eram bons ou maus, o Novo Banco estava obrigado a alienar milhões de euros em património.

Tendo em conta que o banco era detentor de 14 mil imóveis, dispersos por todo o país, os alertas de Amílcar Morais Pires na comissão de inquérito de 2014, por mais atrevidos que fossem (e eram, tendo em conta o papel que Morais Pires tinha desempenhado no passado do BES), pareciam fazer todo o sentido.

O que se seguiu à tomada de controlo do Novo Banco pela Lone Star foi um processo de venda com “desvalorizações espetaculares”¹² e que alimentaram as mais profundas desconfianças, vindas de toda a parte. Alguns dos imóveis vendidos pelo banco sofreram uma desvalorização superior a 90% face a valores já ajustados na sequência das reavaliações anuais, feitas após a resolução do BES. Esses ativos, vendidos em saldos num dos períodos mais agitados do mercado imobiliário nas últimas décadas, foram depois revendidos uma, outra e outra vez, às vezes no mesmo ano, às vezes no dia seguinte, com mais-valias a rondarem os 60%. Os números são da segunda auditoria do Tribunal de Contas, de julho de 2022¹³.

A 19 de março de 2019, Helena Roseta questionou: “Que imóveis são estes que passaram de mãos em mãos para um fundo americano, com perdas a suportar pelo Fundo de Resolução? Há aqui muita coisa por explicar.”¹⁴ Sob a gestão de António Ramalho, o Novo Banco organizou um complexo e intrincado processo de venda, assente na agregação de centenas ou milhares de ativos imobiliários em “carteiras” (opacas, no sentido em que a sua composição nunca chegava a ser conhecida a não ser para os seus potenciais compradores), que eram depois vendidas num processo, em teoria, competitivo, de uma vez só. Do lado do comprador, fundos anonimizados de *private equity*, sem qualquer interesse no imóvel propriamente dito, na sua localização, no seu potencial desenvolvimento, serviam de intermediários para compradores subsequentes. Depois de passarem de mão em mão, estes imóveis chegavam a um destino final.

Sem nunca saírem do mesmo lugar, estagnados há décadas e com projetos congelados, paradoxalmente estes imóveis viajaram por múltiplas geografias, num esquema de circulação entre *hedge funds* a que o consórcio Investigate Europe e o jornalista Paulo Pena levantaram o véu, na edição de 28 de julho do jornal *Público*¹⁵. Luxemburgo, Ilhas Caimão e outros paraísos fiscais alojavam os fugazes proprietários dos imóveis do Novo Banco.

AS CINCO CARTEIRAS DO NOVO BANCO

Nata I: primeiro grande negócio de venda em carteira de NPL (créditos de risco) e ativos associados. A operação foi realizada em 2018 por 505 milhões de euros. O comprador foi o consórcio KKR/LX Partners. Gerou perdas de 110 milhões de euros, dos quais 85 milhões foram cobertos pelo Fundo de Resolução do Banco de Portugal¹⁶.

Portfólio Viriato: carteira de 8726 imóveis do Novo Banco, vendida a 10 de outubro de 2018 a “entidades indiretamente detidas por fundos geridos pela Anchorage Capital Group LLC.” O valor contabilístico rondava os 717 milhões. A carteira foi vendida por 389. Perdas de 328 milhões de euros¹⁷.

Nata II: carteira de créditos não produtivos (NPL – Non Performing Loans) e ativos relacionados com valor contabilístico de 1,7 mil milhões de euros. Vendida à Davidson Kempner (DK) por 191 milhões¹⁸.

Project Sertorius: carteira de 195 imóveis agregados (que se traduzem em 1228 unidades individuais), localizados na região de Lisboa. Vendida em agosto de 2019 ao fundo norte-americano Cerberus Capital Management. Valor contabilístico de 487,8 milhões. Venda por 159 milhões. Perda de 328,8 milhões de euros¹⁹.

Albatroz: Carteira de NPL com valor contabilístico de 308 milhões. Vendida em agosto de 2019 por 98,7 milhões ao fundo Waterfall Asset Management L.L.C.²⁰.

10. SA.43976 (https://ec.europa.eu/competition/state_aid/cases/261942/261942_1785271_264_2.pdf).

11. SA.49275 (https://ec.europa.eu/competition/state_aid/cases/271354/271354_1965800_138_2.pdf).

12. Filipa Roseta, “Carta Aberta ao presidente da Câmara de Lisboa”, SOL, 16.11.2019.

13. <https://www.tcontas.pt/pt-pt/ProdutosTC/Relatorios/RelatoriosAuditoria/Documents/2022/relo18-2022-2s.pdf>

14. Helena Roseta, “O Novo Banco e a democracia”, *Público*, 18.03.2019.

15. Paulo Pena/Investigate Europe, “Novo Banco vendeu 13 mil imóveis a fundo anónimo, deu crédito e recebeu compensação estatal pelas perdas”, *Público*, 28.07.2020.

16. <https://web3.cmvvm.pt/sdi/emitentes/docs/FR70615.pdf>

17. <https://web3.cmvvm.pt/sdi/emitentes/docs/FR69858.pdf>

18. <https://web3.cmvvm.pt/sdi/emitentes/docs/FR73230.pdf>

19. <https://web3.cmvvm.pt/sdi/emitentes/docs/FR72975.pdf>

20. <https://web3.cmvvm.pt/sdi/emitentes/docs/FR72973.pdf>

UMA VIDA NOVA: IMÓVEIS “NÃO PRODUTIVOS” DO NOVO BANCO (2022–...)

Prestes a concluir o processo de reestruturação iniciado em 2017, o Novo Banco tem já a sua situação patrimonial, no que ao imobiliário diz respeito, praticamente resolvida. Após a venda de milhares de ativos, os velhos imóveis dão lugar a novos projetos.

Alameda das Antas, Porto

O terreno de 30.000 m², correspondente ao antigo Estádio das Antas, no Porto, estava desde 2013 nas mãos do Fungepi, um dos muitos fundos herdados do BES. Depois de passar pelo processo de venda do Novo Banco, foi parar às mãos do Albatross, um fundo de capital de risco que numa *joint venture* com a Quantico iniciou o desenvolvimento de um projeto imobiliário²¹ de grandes dimensões num dos fragmentos mais valiosos da cidade. O Plano de Pormenor das Antas, inacabado desde 2004 e em suspenso há vários anos, a aguardar um desfecho sobre a propriedade dos terrenos, tinha agora perspetivas de conclusão. A Alameda das Antas, eixo principal do plano, ficou sempre por cumprir, por ausência de frente urbana a norte.

O Antas Atrium, segundo afirmou Carlos Vasconcelos, presidente da Quantico, no lançamento do projeto, é “um novo conceito de luxo, um tipo de habitação para a classe média e o maior empreendimento residencial na cidade.”²² Os preços de venda rondam os 4.000 €/m². O escritório OODA remete para Jane Jacobs e fala em “noções de vizinhança, diversidade e proximidade”, bem como de uma “estratégia cosmopolita que invade o interior do quarteirão com usos partilhados e funções desportivas e recreativas.”²³



Imagens virtuais do projeto Antas Atrium / Alameda das Antas, 2018, da autoria do escritório OODA e promovido pela Albatross / Quantico © OODA

Matinha, Lisboa

Os terrenos da Matinha, a sul da Avenida Marechal Gomes da Costa, em Lisboa, representam uma extensão nunca concluída do Parque das Nações. No total, são 23 parcelas de um Plano de Pormenor já promovido pela Câmara Municipal de Lisboa²⁴, correspondentes a uma área de superfície de 317.000 m² e uma área bruta de construção potencial de 328.000 m².

A antiga refinaria de Cabo Ruivo preserva neste espaço marcas visíveis, como silos e o próprio cais da Matinha. O desenvolvimento do projeto, carente de uma capacidade de investimento muito significativa, dependia também da dispendiosa, morosa e imprevisível descontaminação dos solos. O Plano de Pormenor desenvolvido entre 2005 e 2011 por Manuel Salgado, Tomás Salgado, Nuno Lourenço, Lúcia Manso e pelo escritório NPK (paisagismo) acabou por ficar congelado, fruto da indefinição dos proprietários e dos anos de retração económica.

Em 2019, a promotora VIC Properties comprou diretamente ao Novo Banco os terrenos da Matinha por 142 milhões de euros (em 2012, chegou a ser avaliado em 200 milhões de euros), o que corresponde a, aproximadamente, 450 €/m². O projeto é agora relançado em termos não muito distintos daqueles que estavam na sua origem. “A VIC Properties dá prioridade às medidas de sustentabilidade, assegurando o elevado nível dos padrões de saúde pública e ambiental”²⁵, afirmou Luís Gamboa, responsável pela empresa.

21. <https://antasatrium.com>

22. Carlos Vasconcelos citado em: Maria Martinho, “Porto. Nos terrenos do antigo Estádio das Antas vão nascer 169 apartamentos de ‘luxo para a classe média’”, *Observador*, 28.09.2021.

23. <https://ooda.eu/work/alameda-das-antas/>

24. <https://www.lisboa.pt/cidade/urbanismo/planeamento-urbano/planos-de-pormenor/detalhe/matinha>

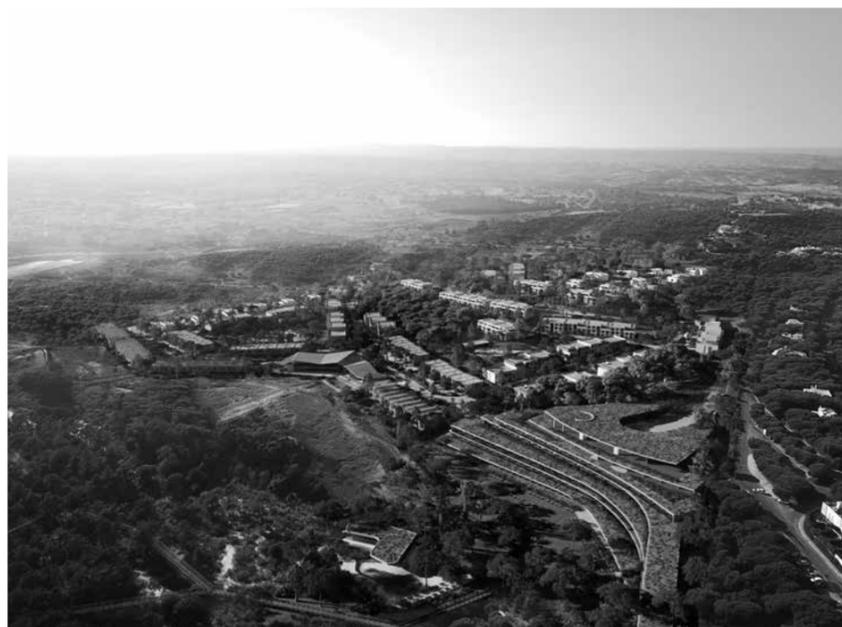
25. <https://www.vic-properties.com/portfolio/matinha/>



Verdelago, Castro Marim

O terreno de Verdelago, com uma área de 75.000 m², em frente à praia, em Castro Marim, entre Altura e Monte Gordo, é um dos mais conhecidos do setor imobiliário no Algarve.

Depois de, em 2006, conquistar a atribuição do estatuto de Potencial Interesse Nacional (PIN), o projeto enfrentou obstáculos significativos, não só relacionados com a débil situação económica do grupo empresarial a que pertencia (Inland, de Luís Filipe Vieira), mas também por restrições à edificação (inicialmente não previstas) resultantes do sistema ecológico em que se insere. Após uma forte desvalorização, o terreno acabou por ser vendido a um fundo de capital de risco gerido pela Oxycapital.



O projeto inicial, da autoria de Gabriela Iglesias²⁶, arquiteta argentina radicada em Londres e com vasta experiência no desenvolvimento de projetos turísticos na costa mediterrânica e no Algarve, remetia para a ideia de aldeamento. Relançado em 2021, o novo projeto²⁷, da autoria do escritório Saraiva e Associados, promete promover a “fusão com a paisagem”²⁸, uma “relação estreita com o mar” e uma arquitetura com concilie “linhas contemporâneas” e “alguns detalhes tradicionais da região.” Também a estratégia de sustentabilidade passou a ser preocupação dos autores: “Este é um projeto ímpar em termos de características de implementação e práticas de sustentabilidade no âmbito dos resorts de luxo. Uma Arquitetura sofisticada e contemporânea que aporta uma elevada consciência ambiental, não interferindo mas preservando e fomentando a biodiversidade.”²⁹ O *website* do projeto não é um simples *website* de promoção de um projeto imobiliário; faz-se promoção dos vistos gold portugueses, mas também aos benefícios fiscais para residentes não habituais (RNH) – um “pacote completo” de esquemas estatais para atrair investimento estrangeiro.

26. <https://www.triede.pt/en/works/empreendimento-turistico-terras-do-verdelago>

27. <https://verdelago.com>

28. <https://www.saraivaassociados.com/pt-pt/project/empreendimento-turistico-verdelago/>

29. *Ibid.*

Plano de Pormenor da Matinha, promovido pela Câmara Municipal de Lisboa e desenvolvido entre 2005 e 2011 pelo Atelier Risco para a Gesfimo, sociedade gestora do Grupo Espírito Santo © Risco

Maquete do Plano de Pormenor da Matinha © Fernando Guerra / FG+SG. Cortesia: Risco

Cinco anos depois e ultrapassada a febre da venda desmesurada, o que aconteceu aos imóveis do Novo Banco? Maioritariamente, foram vendidos e revendidos e sobre eles foram desenvolvidos novos projetos que, 15 ou 20 anos mais tarde, reproduzem fundamentalmente a mesma matriz. Os “*Beach Resorts*” foram substituídos pelos “*Eco-Resorts*” e nos processos de promoção entrou todo um novo léxico da sustentabilidade, relação com a natureza, espaços para famílias, etc., mas, no essencial, mantêm-se os padrões de enormes dimensões, destinados a habitação (primeira ou segunda) ou espaços de consumo para classes altas e com vista à elevada rentabilidade dos seus promotores; repete-se a hiper-privatização do espaço e a impermeabilização da relação com a cidade.

Herdade do Pinheirinho (Melides), Greenwood Eco-Resort (Sesimbra) são dois dos muitos exemplos de grandes projetos que também já passaram pelo processo de venda, mas ainda aguardam por desenvolvimentos nas mãos de novos donos. Outros não chegaram a ser vendidos ou a iniciar um novo ciclo e mantêm, portanto, a indefinição inicial. Nos quase 50.000 m² do terreno Artilharia 1³⁰, um dos mais célebres da cidade de Lisboa, continuam a pairar dúvidas sobre a sua real edificabilidade e, conseqüentemente, sobre o seu valor avaliado. Todos os anos, os auditores do fundo Amoreiras, detido diretamente pelo Novo Banco e detentor do terreno, deixam alertas: o risco de sobreavaliação continua. O banco já manifestou vontade de assumir o desenvolvimento do projeto em parceria com empresas do ramo imobiliário, como a JLL, e a hipótese de ali edificar a sua nova sede chegou mesmo a ser equacionada, mas esbarrou em entraves colocados pela Comissão Europeia.

Helena Roseta escolheu os imóveis do Novo Banco para a sua última intervenção no parlamento enquanto deputada, a 14 de março de 2019. “A questão que vos trago, Senhores Deputados, é muito simples: já que, direta ou indiretamente, somos todos chamados a pagar para manter a confiança dos depositantes e a estabilidade do sistema financeiro, já que a nacionalização do Novo Banco, que alguns aqui defendem, foi descartada, porque não há de o imobiliário não estratégico do Novo Banco ficar na posse do Estado? Porque se aceita passivamente que ele seja vendido ao desbarato, ainda por cima quando o mercado está sobreaquecido, quando afinal precisamos ‘como de pão para a boca’ de imobiliário público para habitação?”³¹

O alerta da antiga presidente do Conselho Diretivo da Ordem dos Arquitetos era pungente. A transação em curso de carteiras compostas por centenas ou milhares de casas (por vezes, pequenos apartamentos em edifícios de habitação coletiva) deveria estar a ser vista não como um negócio privado, mas como um assunto de importância estratégica para a própria soberania do país. Tão estratégica, no fundo, quanto as forças armadas, a educação e a saúde – todas igualmente consagradas, como o direito à habitação, no texto constitucional. Num país com recursos habitacionais públicos tão escassos (2%), em que apenas 0,2% pertencem efetivamente ao Estado (os restantes 1,8% estão nas mãos das autarquias), os poderes públicos deveriam ter uma palavra decisiva em negócios desta envergadura.

O discurso de Helena Roseta teve a particular capacidade de elucidar que os “negócios em circuito fechado”³², como lhes chamou Cristina Ferreira, não eram uma inevitabilidade. E permitiu ainda interrogar outros possíveis destinos para os imóveis do banco que, paradoxalmente, o Estado pagou sem comprar: poderiam permitir “fazer cidade”, gerir a densidade de áreas de expansão, construir parques, repensar a integração com o espaço público... Estes grandes terrenos eram também grandes oportunidades de relançar o debate sobre a cidade e de enfrentar o problema da habitação, o elo mais fraco num território sobre-explorado por negócios especulativos. Uma oportunidade obviamente perdida, resultado, em boa medida, do afastamento da arquitetura e dos arquitetos da decisão sobre o futuro das cidades.

Verdelago: imagens do projeto original, da autoria da arquiteta Gabriela Iglesias, de 2005 © Gabriela Iglesias

Verdelago: imagem do projeto desenvolvido pelo escritório Saraiva e Associados, de 2021 © Saraiva e Associados

30. O terreno caiu nas mãos do BES, em 2006, na sequência das dificuldades financeiras da Temple, a promotora imobiliária de Vasco Pereira Coutinho, que dispunha de um financiamento do banco.

31. Diário da Assembleia da República, I série, n.º 61, 2019.03.14, da 4.ª SL da XIII Leg (pág. 50-52 e 54-55).

32. Cristina Ferreira, “Despojos dos activos do Novo Banco acabaram negociados em circuito fechado”, *Público*, 14.11.2020.

THE REMAINS OF THE FINANCIAL SYSTEM AND POST-RESOLUTION ARCHITECTURES OF BES

The collapse of the financial system left the real estate property sector in complete disarray. In just a few years, tens of thousands of properties were returned to the banks, as customers were unable to pay the mortgages on them. From “tiny” to large properties, these assets, which were very diverse and distributed all around Portugal (and not just Portugal), went through a complex and mysterious sales process, and are now, having been in the hands of several owners, taking on a new life.



BUILDING THE EMPIRE (2000–2010)

In 2013, credit granted by Banco Espírito Santo to enterprises accounted for 73.4% of the total credit granted by the bank. That same year, the average for all Portuguese banks was at a much lower rate of 53.3%. BES was, accordingly, the bank that was most exposed to the risk of fluctuations in the Portuguese economy. The client portfolio, which was made up, above all, of small and medium-sized enterprises (SMEs), turned to bank financing to cover all kinds of needs: liquidity needs, support for exporting, industrial investment and property investment.

It was precisely due to that scenario that, a few months before the bank's collapse, and following publication of an audit report by KPMG, the central bank, Banco de Portugal, decided to demand of BES that it increase its reserves for asset impairment (in other words, for impairment losses) of the group given the “exposure of the company's credit portfolio and the significant exposure to the non-residential property segment.”¹³ The regulatory body highlighted to BES a number of matters which “were cause for special concern from a prudential viewpoint”, including the recognised “high concentration risk, both as a result of exposure to the non-financial activity of the Espírito Santo Group (GES), and exposure to the real estate property sector.”¹⁴

Recent audits, such as the Third Special Audit of Novo Banco (2022), by Deloitte, have identified significant compliance errors at BES bank and indicated these errors as one of several causes of its collapse in 2014. For decades BES had been granting easy credit and favouring certain customers without insisting on sufficient

Renderings of the *Herdade do Castelo Alto Detailed Plan* by PROAP with Aires Mateus e Associados, 2011 © PROAP

In 2011 a real estate project was presented for *Herdade do Castelo Alto* (231 ha) in the Alentejo region; it featured “5,000 beds”, more than twice as many as the neighbouring town of Almodôvar, the seat of the local council. A hotel unit with 60 bedrooms, six tourist developments, 107 detached houses, 667 terraced houses, a sports centre, a golf course and a zone reserved for shops and services: that was the result of a (privately developed) property development contract signed by Highcastle (from the Votion group) and the municipality for execution of *Castelo Alto Detail Plan*. The masterplan was designed by landscape architect João Nunes (PROAP), in collaboration with architect Manuel Aires Mateus. The Highcastle project was a polycentric one, where small developments were distributed throughout the site, thus enabling the dispersion of the 774 new houses and leading to fragmentation of the 174,000 sqm. of buildable area. The land was acquired in 2008 for 10 million euros.

guarantees from them to cover the credit granted, without demanding the necessary documentation, without validating guarantees and without meeting formal and legal requirements. This was expressed in the final report of the Parliamentary Inquiry Committee into the Novo Banco, when it stated that “the credit granting model applied by BES was full of weaknesses. The documentation requested of the debtors was anything but sufficient, as was the care taken in the risk calculation for the operation in question and in calculating the respective guarantees. A considerable number of operations underwent successful restructuring processes, but mostly without the guarantees being increased.”¹⁵

With this easy access to credit, at BES and other Portuguese banks (there are also famous cases where similar things happened at BCP and Caixa Geral de Depósitos), small investors of local or regional standing, from the property branch and other branches, rapidly became influential magnates with business operations on a national and international scale. Artificial paradises and luxury projects on a colossal scale were undertaken in a golden era of strong economic development for the country. Everything was going well for Nuno Vasconcelos (Ongoing), Bernardo Moniz da Maia (Moniz da Maia group), Luís Filipe Vieira (Promovalor), Joe Berardo, José Guilherme, etc., who, years later, were all revealed to be amongst Novo Banco's largest debtors. The granting of credit by BES in the first decade of this millennium gave rise to empires based on debt – credit that was granted either on the basis of favouring a specific client or on the basis of undue optimism as to the development of the economic situation at a time when crisis scenarios

were implausible enough to be even taken into consideration.

But the financial crisis came. In 2009, the Portuguese economy showed the first signs of weakness; these were to be confirmed in 2011 and 2012. Gross Domestic Product went from 179 billion euros in 2008 to 168 billion in 2012, a decrease of almost 7% in just four years. When the *subprime* crisis, which had been triggered in the United States, and the international effects thereof, hit in 2007, namely in terms of the sovereign debts of European states, Portugal was plunged into an economic recession that was unprecedented in the euro era. The drastic reduction of consumption levels proved a considerable braking force to investment projects and the real estate market was one of the areas that was most affected.

While the granting of credit to clients without sufficient capital backing to develop the respective project already raised doubts as to the capacity to comply with banking system commitments, the economic crisis placed debtors under greater pressure and ended up resulting in a definitive credit block.

RESTRUCTURING AND COLLAPSE (2008–2014)

Up until 16 April 2014, five months before the governor of Banco de Portugal announced the decision to close Banco Espírito Santo, and the date on which the bank's CEO, Ricardo Salgado, was finally removed from the BES leadership, all efforts had gone into concealing the group's weaknesses.

From early on, Ricardo Salgado and his right-hand man, Amílcar Morais Pires, had adopted a strategy of centripetal dispersion of the real estate assets that escaped the scrutiny of inattentive supervisors and auditors for years. The strategy was based on the “restructuring” of the bank credit of large clients through the foundation of property investment funds that were managed by the Espírito Santo Group (GES). In other words, those who were the bank's debtors would simply no longer be debtors but partners and holders of investment units in investment funds that included the huge and highly valuable property portfolios that were purchased through recourse to bank credit.¹⁶

When the assets were transferred from BES to Novo Banco in 2014, GNB Real Estate – a management company that now managed the real estate funds previously managed by ESAF (from the Espírito Santo Group) – had in its management portfolio 42 real estate funds inherited from BES.¹⁷ This was quite a considerable number that, firstly, reflected BES's peculiar relationship with the real estate sector and, secondly, was a reflection of the financial operations between 2008 and the bank's collapse in 2014.

When the funds were set up,¹⁸ there was a substantial change in the ownership of the respective properties. Whereas, beforehand, proprietorship of a real estate object lay directly or indirectly with the project developer, whether it was an individual, a private limited company or a public limited company, from the establishment of the investment funds onwards, ownership was now held by the fund – which was more abstract and impersonal – in which the developer merely held investment units. The other units were often purchased by non-financial companies from the Espírito Santo family business group, such as Rioforte (which were subject to less strict transparency rules than those that applied to banking supervision). Without the execution of

collateral (i.e., without actually executing the credit was granted), the bank silently became over the years the owner of thousands of properties.

The distorted valuation of the assets, something that was acknowledged in recent reports, was the real problem at the heart of this issue. Properties were overvalued, so as to ensure the investment funds were considered economically viable, even during a recession.

On 30 July 2014, losses of 3.57 billion euros for the first half-year presented by BES, which was no longer led by Ricardo Salgado, brought forward the outcome that was to be announced by Carlos Costa three days later. On a Sunday evening, the then governor of Banco de Portugal announced to the country that, the next morning BES would no longer exist as a commercial bank and that all its assets were to be transferred to a new bank, Novo Banco, a “good” bank. Its toxic assets were to be settled via a “bad bank” which was given capital of 4.9 billion euros.

During the first few months of the existence of Novo Banco, the task of asset revaluation was an arduous one. After years of overvaluation, it was now necessary to adjust the prices. When this process was completed, the bank was the owner of a huge portfolio of real estate properties at adjusted values, which, in the opinion of Amílcar Morais Pires, a former BES executive, should have been taken into consideration when the bank was

sold: “With all due respect, I think you [he was speaking to Portuguese MPs on the Parliamentary Inquiry Committee] should see who is going to buy Novo Banco. It's very important because it is a bank with a huge real estate portfolio, now at adjusted values. Why? Because, if we had a market share, taking construction and real estate agency into consideration of almost 20% of the portfolio, almost 10 billion euros, this would mean that there is a lot of real estate property belonging to clients and the bank itself. That much is very clear! Whoever purchases the bank will not only be financing two out of every three SMEs, as the new CEO quite rightly has said, and this is the reality, as Mr Stock da Cunha points out, but will also have the values for the properties and the property portfolio adjusted, with the provision included. The buyer of Novo Banco will be buying a completely sanitised bank – there are people who do not like the term, but it is “sanitised” from a financial point of view, with its own clients, in difficulties or otherwise, plus own assets because its huge portfolio includes real estate investment funds.”¹⁹

FRAGMENTS OF THE LOST REAL ESTATE PROPERTY (2014–2017)

In 2015 the Divestment Committee set up by Novo Banco began mapping the real estate properties that remained with the institution after revaluation. The list of the most valuable

MAKE-UP OF THE REAL ESTATE PROPERTY PORTFOLIO (December 2016)			
Divestment Committee (>15 m)			
Name of property/asset	Net value (in millions of euros)	Proprietor	Property Type
1 Artilharia 1 (former army barracks), Lisbon	196	Amoreiras	Land
2 Matinha, Lisbon	136	FIMES Oriente	Land
3 Greenwoods, Sesimbra	73	Fungepi II / Imoinvestimento	Commerce / Services
4 Praça do Marquês, Lisbon	59	NB Sede	Land
5 Benagil, Lagoa (Algarve)	56	FIMES Oriente	Land
6 Foz do Arade, Portimão	43	NB Sede	Land
7 Quinta Marques Gomes, V. N. Gaia	42	Imogestão	Land
8 Olivais Sul, Sta. Maria Olivais, Lisbon	37	FIMES Oriente	Land
9 Olivais Norte, Sta. Maria Olivais, Lisbon	35	FIMES Oriente	Land
10 Portucalé, Benavente	34	Fungere	Land
11 Alameda das Antas, Porto	34	Fungepi II	Land
12 Aldeia dos Capuchos, Caparica	28	NB Sede	Hotel and Residential Tourism
13 Terrenos, Quarteira, Loulé	26	Invesfundo VII	Land
14 Lago Discount, Fimalicão	24	Fungere	Shopping Centre
15 Herdade da Barroca, Alcochete	24	NB Logística	Industrial
16 Av. Fernão Magalhães, Coimbra	24	FUNDES	Commerce / Services
17 Campera Outlet, Carregado	21	FUNDES	Shopping Centre
18 Instalações Fabris Lisgráfica	21	NB Património	Commerce / Services
19 Palheiro Village, Funchal	17	NB Sede	Hotel and Residential Tourism
20 Ferrara Plaza, Paços de Ferreira	16	Fungepi II	Shopping Centre
21 Terraços Vila Sol, Loulé	16	NB Sede	Hotel and Residential Tourism
22 Cabanas Golf, Fase A, Oeiras	15	NB Sede	Land

properties at the time, is, in a way, a reflection of the Portuguese economic/financial system, as well as of the credit granting mechanisms used up until that time: high-value plots of land for construction in the most valuable areas of Lisbon, golf course projects on the periphery of the capital, shopping centres and industrial sites around the country, hotels and tourist developments in the Algarve, which for years, if not decades, had been the manna from heaven for a good section of Portuguese real estate investors. Megalomaniacal projects of highly doubtful viability that had been highly overvalued were abruptly interrupted by the economic crisis and were now reclassified not according to their surface nor buildable area, not by type of property nor the respective programme, but by their ability to perform: Non-Performing Assets (NPA) was the classification economic/financial terminology had for the non-core assets of a banking institution that were now up for sale.

The process for the sale of Novo Banco experienced breakthroughs and setbacks for more than three years. After an initial failed attempt at the end of 2015, the bank was only officially sold to the American Lone Star Funds on 18 October 2017.

The delay was also reflected in the properties, which were in a state of limbo for a prolonged period of time, a kind of “zombie” state, when in the country in general the economic environment was of an upturn. The uncertainty in relation to development of the projects, a result of the very uncertainty as to Novo Banco’s future, was reflected in important parts of Portuguese cities. Land plots at the old Antas Stadium in Porto, in the heart of the Antas Detail Plan, were left in stagnation and were only to see closure years later. The Amoreiras and Artilharia 1 sites still face an uncertain future.

DEVALUATION AND SALE (2017–2022)

The foundation of Novo Banco in 2014, the process of the sale to Lone Star in 2017 and the restructuring that followed (2017–2022), which resulted in a total Resolution Fund capitalisation of approximately 8.2 billion euros, was closely followed by DG Comp (the Directorate-General for Competition). DG Comp, known for being one of the most rigorous of European supervision authorities, sought to preserve the environment of competition and equality amongst EU member states. In the case of Novo Banco, the mission

NOVO BANCO'S FIVE PORTFOLIOS

Nata I: the first major sale of NPLs and associated assets. The business transaction was carried out in 2018 for 505 million euros. The buyer was the KKR/LX Partners consortium. It resulted in losses of 110 million euros, of which 85 million were covered by Banco de Portugal's Resolution Fund.¹⁹

Viriato Portfolio: a portfolio containing 8,726 Novo Banco properties was sold on 10 October 2018 to “entities indirectly held by funds managed by Anchorage Capital Group LLC.” The book value was approximately 717 million euros. The portfolio was sold for 389 million euros. Losses amounted to 328 million euros.¹¹

Nata II: a portfolio made up of NPLs and associated assets; with a book value of 1.7 billion euros. Sold to Davidson Kempner (DK) for 191 million euros.¹²

Project Sertorius: a portfolio of 195 aggregated real estate properties (translating to 1,228 individual units), all in the Lisbon region. Sold in August 2019 to the American fund Cerberus Capital Management. Book value was 487.8 million euros. Sold for 159 million euros. Loss of 328.8 million euros.¹³

Albatroz: an NPL portfolio with a book value of 308 million euros. Sold in August 2019 for 98.7 million euros to the Waterfall Asset Management LLC. fund.¹⁴

of the procedure that was opened in 2015¹⁵ and 2017¹⁶ was to ensure that State Aid did not affect the competition rules in relation to other institutions from the banking sector. To that end, DG Comp insisted on specific protocols in the course of the restructuring period, one of which, perhaps even the most important one, was the sale of non-core assets within a maximum period of five years.

In other words, all assets held by the bank that did not directly have to do with the banking activity had to be sold in the short term. Regardless of the market conditions, regardless of offers, and regardless of whether the business transactions were good or bad, Novo Banco was obligated to sell assets worth millions of euros.

Considering that the bank held 14,000 properties around the whole country, the warnings made by Amílcar Morais Pires to the Parliamentary Inquiry Committee in 2014, no matter how brazen they were (and they were precisely that, given the role Morais Pires had played in BES in the past), seemed to make total sense.

What followed Lone Star’s takeover of Banco Novo was a process of sales with “spectacular devaluations”¹⁷ which contributed to the deep mistrust of all. Some of the properties that were sold by the bank experienced devaluation of more than 90% of the already adjusted values resulting from annual revaluations carried out after closure of BES. The assets, which were sold at cheaply in one of the most restless periods in the property market in recent decades, were later resold, repeatedly, sometimes in the same year, and at times even the next day, with added gain of up to 60%. These figures are taken from the second audit carried out by the Portuguese Court of Auditors in July 2022.¹⁸

On 19 March 2019 Helena Roseta asked: “What kind of properties are these that changed hands before ending up in an American fund, with the losses being borne by the Resolution Fund? There’s a lot that needs explaining here.”¹⁹ Under the management of António Ramalho, Novo Banco organised a complex and intricate sales process based on the aggregation of hundreds or thousands of real estate assets into “portfolios” (which were opaque in the sense that the composition thereof was only known to potential buyers), that were later sold all together in a process that was, only in theory, competitive. From the part of the buyers, which were anonymous private equity funds, there was absolutely no interest in the respective properties, nor in where they were located or how they could be developed; they were acting as simple intermediaries for the subsequent buyers. Once they had changed hands quickly, the properties arrived at their final destination.

Without ever having left their location, treading water for decades with all projects frozen, paradoxically these properties travelled multiple geographic regions, in a circulation scheme between hedge funds the group Investigate Europe and the journalist Paulo Pena lifted the lid on in the edition of 28 July of *Público* newspaper.²⁰ Luxembourg, the Cayman Islands and other fiscal paradises were now the homes of the tax-evading owners of the Novo Banco properties.

A NEW LIFE: THE “NON-PERFORMING” REAL ESTATE ASSETS OF NOVO BANCO (2022–...)

Now about to complete a restructuring process begun in 2017, Novo Banco has its asset situation, as far as real estate property is concerned, practically resolved. Following the sell-off of

thousands of assets, the old properties are now giving way to new projects.

A) ALAMEDA DAS ANTAS, PORTO

The plot of land, with a surface area of 30,000 sq. m corresponding to the old Antas Stadium in Porto, had been held by Fungepi, one of the many funds inherited from BES, since 2013. After having gone through the Novo Banco sales process, it ended up in the hands of Albatross, a risk capital fund, which began development of a large-scale real estate project²¹ in one of the most valuable areas of the city, in a joint venture with Quantico. The Antas Detail Plan, which had been unfinished since 2004 and was suspended for a number of years awaiting an outcome on ownership of the land, now had the possibility of being completed. Alameda das Antas, the main thoroughfare in the plan, had not been completed because of the missing urban front to the north.

According to a statement by Carlos Vasconcelos, the Quantico chairman, Antas Atrium, when it was launched, was a “a new concept of luxury, providing housing for the middle classes and was the largest residential development in the city.”²² The sales prices were around 4,000 euros/sq. m. The OODA firm behind the design referenced Jane Jacobs and spoke of “ideas of neighbourliness, diversity and proximity,” as well as a “cosmopolitan strategy that takes to the block interiors with shared uses and sports and recreational functions.”²³

B) MATINHA, LISBON

The land at Matinha, to the south of Avenida Marechal Gomes da Costa in Lisbon, is a never completed area of extension of Parque das Nações. The project covers 23 parcels of land in a Detail Plan approved by Lisbon City Council,²⁴ corresponding to a surface area of 317,000 sq. m and a gross potential buildable area of 328,000 sq. m.



Development of the Matinha Detailed Plan after acquisition by VIC Properties in 2019 © VIC Properties

The former Cabo Ruivo refinery has left some visible marks on the space, such as the large tanks and Matinha Docks themselves. Development of the project, which lacked investment capacity for a considerable length of time, first required a slow-moving, expensive and unpredictable soil decontamination process. The Detail Plan developed between 2005 and 2011 by Manuel Salgado, Tomás Salgado, Nuno Lourenço, Lúcia Manso and the NPK landscape architecture office, ended up being frozen as a result of a lack of definition in terms of the site owners and years of economic recession.

In 2019 the property developer VIC Properties²⁵ purchased the land at Matinha

directly from Novo Banco for 142 million euros (in 2012 it had been valued at 200 million euros), corresponding approximately to 450 euros/sq. m. The project was relaunched in terms that were not very different to the original plans. “VIC Properties prioritises sustainability measures, ensuring a high level of public health and environmental standards,” said Luís Gamboa, the company manager.

C) VERDELAGO, CASTRO MARIM

The land at Verdelago, with a surface area of some 75,000 sq. m next to the beach in Castro Marim, between Altura and Monte Gordo, is one of the best-known sites in the real estate property sector in the Algarve.

Having successfully ensured the granting of Potential National Interest (PIN) in 2006, the project faced significant obstacles that not only had to do with the weak economic situation of the business group it belonged to (Luís Filipe Vieira’s Inland), but also with construction constraints (which were not envisaged initially) as a result of the ecological system of which the site is a part. After considerable devaluation, the land was sold to a risk capital fund managed by Oxycapital.

The initial design, by Gabriela Iglesias²⁶, a London-based Argentinian architect with a lot of experience in designing tourist projects along the Mediterranean coast and in the Algarve, was based on the idea of village. Relaunched in 2021, the new design,²⁷ by the Saraiva e Associados firm, focuses on “a merger with the landscape”,²⁸ a “very close relationship with the sea” and architecture that reconciles “contemporary lines” with “some of the region’s traditional details.” A sustainability strategy is also part of the designers’ concerns: “This is a peerless project, in terms of implementation characteristics and sustainability practices, in the context of luxury resorts. A sophisticated and contemporary architecture that has a high level of environmental awareness and does not interfere with, but instead conserves and advances, biodiversity.”²⁹ The project website is more than a simple real estate project promotional website; it highlights the Portuguese Golden Visa system, as well as tax benefits for non-habitual residents – a “complete package” in terms of State-backed schemes to attract foreign investment.

Five years on, and with the almost out-of-control sales fever now over, what is going on with the Novo Banco properties? Most of them have been sold and re-sold and new projects have been carried out on them which, 15 or 20 years later, basically reproduced everything along the same lines. The “beach resorts” have made way to “eco-resorts” and the promotional material now features a whole new lexicon around sustainability, closeness with nature, family spaces, etc.; but essentially, the same huge project dimensions are maintained, whether they are meant as housing (first or second homes) or recreational spaces for the wealthier classes, at all times with a view to high returns for the developers; also, hyper-privatisation of the space and isolation from the surrounding city are repeated.

Herdade do Pinheiro (Melides) and Greenwoods Eco-Resort (Sesimbra) are just two of the many examples of large-scale projects that have gone through the sales process but are still awaiting development by the new owners. Others were never sold or had the chance to begin a new cycle and therefore still maintain their initial lack of definition. On the almost 50,000 sq. m of the Artilharia 1 site,³⁰ one of the most famous sites in Lisbon, there are still doubts as to the real

ability to build there, and thus about the assessed value. Every year, auditors from the Amoreiras fund, which is directly owned by Novo Banco and proprietor of the land, issue warnings: there continues to be an overvaluation risk. The bank has already manifested its willingness to assume project development in partnership with real estate companies, such as JLL, and the possibility of building the bank’s new head offices there was also considered, but that idea was blocked by the European Commission.

Helena Roseta made the Novo Banco properties the subject of her last intervention in parliament as an MP on 14 March 2019. “The matter I bring to the attention of my fellow MPs today is very simple: given that we are all called upon, directly or indirectly, to pay to maintain the trust of the bank’s customers and the stability of the financial system, and given that nationalisation of Novo Banco, which has been defended here by some, was dismissed, why can non-strategic properties belonging to Novo Banco not be kept by the State? Why is there this passive acceptance of them being sold on the cheap, particularly when the market is overheated and when we need public properties for housing like we need our daily bread?”³¹

The warning issued by the former president of the Ordem dos Arquitectos Executive Board was very much to the point. The ongoing sale of portfolios made up of hundreds or thousands of houses (sometimes they are small flats in apartment buildings) should be seen not as a private transaction, but as a matter of strategic importance to the country’s very sovereignty. Armed, as strategically important as the armed forces, education and health, which are all recognised, as is the right to housing, in the text of the constitution. In a country where public housing is so rare (2%), where only 0.2% effectively belongs to the State (the remaining 1.8% are owned by the local councils), the public authorities should have a decisive say in business transactions of this magnitude.

Helena Roseta’s speech had the specific power of explaining that the “closed-circuit business transactions,”³² as Cristina Ferreira refers to them, were not inevitable. Her intervention also makes it possible to ask what happened to the bank’s other properties which, strangely enough, the State paid for without acquiring them: they could make “city making” possible, help manage the density of areas of expansion and contribute to building parks and rethinking integration with the public space... These large sites are also major opportunities to relaunch the debate on the city and to deal head on with the housing problem, which is the weakest link in a territory that is overexploited by speculative business. This is obviously a lost opportunity that can be attributed, to a large extent, to the distancing of architecture and architects from the decision-making process on the future of cities.

- In some cases, real estate assets passed directly to the non-financial area of Ricardo Salgado’s business group without being included in real estate investment funds. The properties were purchased in normal sales transactions. This was the case of the Benagil land in the municipality of Lagoa in the Algarve.
- https://web3.cmvvm.pt/sdi/fundos/app/fundos_entidade.cfm?num_ent=%24%23DS%5E%220%20%20%0A
- In almost all cases they were closed-end real estate investment funds where the capital was divided between the client and the bank itself.
- Statement by Amílcar Morais Pires to the Parliamentary Inquiry Committee on the management of BES on 11 December 2014.
- <https://web3.cmvvm.pt/sdi/emitentes/docs/FR70615.pdf>
- <https://web3.cmvvm.pt/sdi/emitentes/docs/FR69858.pdf>
- <https://web3.cmvvm.pt/sdi/emitentes/docs/FR73230.pdf>
- <https://web3.cmvvm.pt/sdi/emitentes/docs/FR72975.pdf>
- <https://web3.cmvvm.pt/sdi/emitentes/docs/FR72973.pdf>
- SA.43976 (https://ec.europa.eu/competition/state_aid/cases/261942/261942_1785271_264_2.pdf).
- SA.49275 (https://ec.europa.eu/competition/state_aid/cases/271354/271354_1965800_138_2.pdf).
- Filipa Roseta, “Carta Aberta ao presidente da Câmara de Lisboa” [Open letter to the Mayor of Lisbon], SOL, 16.11.2019.
- <https://www.tcontas.pt/pt-pt/ProdutosTC/Relatorios/RelatoriosAuditoria/Documents/2022/re1018-2022-2s.pdf>
- Helena Roseta, “O Novo Banco e a democracia”, *Público*, 18.03.2019.
- Paulo Pena/Investigate Europe, “Novo Banco vendeu 13 mil imóveis a fundo anónimo, deu crédito e recebeu compensação estatal pelas perdas” [Novo Banco sold 13,000 properties to an anonymous fund, granted credit and received State compensation for the losses], *Público*, 28.07.2020.
- <https://antasatrium.com>
- Carlos Vasconcelos quoted in: Maria Martinho, “Porto. Nos terrenos do antigo Estádio das Antas vão nascer 169 apartamentos de luxo para a classe média”, *Observador*, 28.09.2021.
- <https://ooda.eu/work/alameda-das-antas/>
- <https://www.lisboa.pt/cidade/urbanismo/planeamento-urbano/planos-de-pormenor/detalhe/matinha>
- <https://www.vic-properties.com/portfolio/matinha/>
- <https://www.triede.pt/en/works/empreendimento-turistico-terras-do-verdelago>
- <https://verdelago.com>
- <https://www.saraivaassociados.com/pt-pt/project/empreendimento-turistico-verdelago/>
- Ibid.
- The site fell into BES hands in 2006 following financial difficulties for Temple, Vasco Pereira Coutinho’s property development firm which purchased it with financing from the bank.
- Diário da Assembleia da República, I series, no. 61, of 14.03.2019, 4th legislative session of the 13th Legislative Period (pp. 50–52 and 54–55).
- Cristina Ferreira, “Despojos dos activos do Novo Banco acabaram negociados em circuito fechado” [Remainder of Novo Banco assets ended up in closed-circuit business transactions], *Público*, 14.11.2020.

IMAGES

- Birds-eye view of Alameda das Antas. Plot 1, the first phase, is now at an advanced construction stage
- Herdade do Castelo Alto Detailed Plan by PROAP, 2011
- Renderings of the project Antas Atrium / Alameda das Antas, 2018, designed by OODA and promoted by Albatross / Quantico
- Matinha Detailed Plan, as advanced by the Lisbon City Council and developed between 2005 to 2011 by Atelier Risco for Gesfimo, a Espírito Santo Group management company
- Model of the Matinha Detailed Plan by Atelier Risco
- Verdelago: images of the original design project by Gabriela Iglesias from 2005
- Verdelago: image of the new design project by Saraiva e Associados from 2021

- Maria Teixeira Alves and António Vasconcelos Moreira, “António Ramalho admite prejuízos do Novo Banco acima de mil milhões em 2020” [António Ramalho owns up to Novo Banco losses of more than 1 billion euros in 2020], *O Jornal Económico*, 17.12.2020.
- https://ec.europa.eu/competition/state_aid/cases/271354/271354_1965800_138_2.pdf
- Final Report, Parliamentary Inquiry Committee into BES and GES management (2015), p. 130, line 4346.
- Ibid., line 4361.
- Final Report, Ad hoc Parliamentary Inquiry Committee into losses recorded by Novo Banco imputed to the Resolution Fund (2021), p. 449.

Peggy Deamer

THE ARCHITECTURE LOBBY

— WE ARE PRECARIOUS WORKERS —
— THESE ARE OUR DEMANDS:

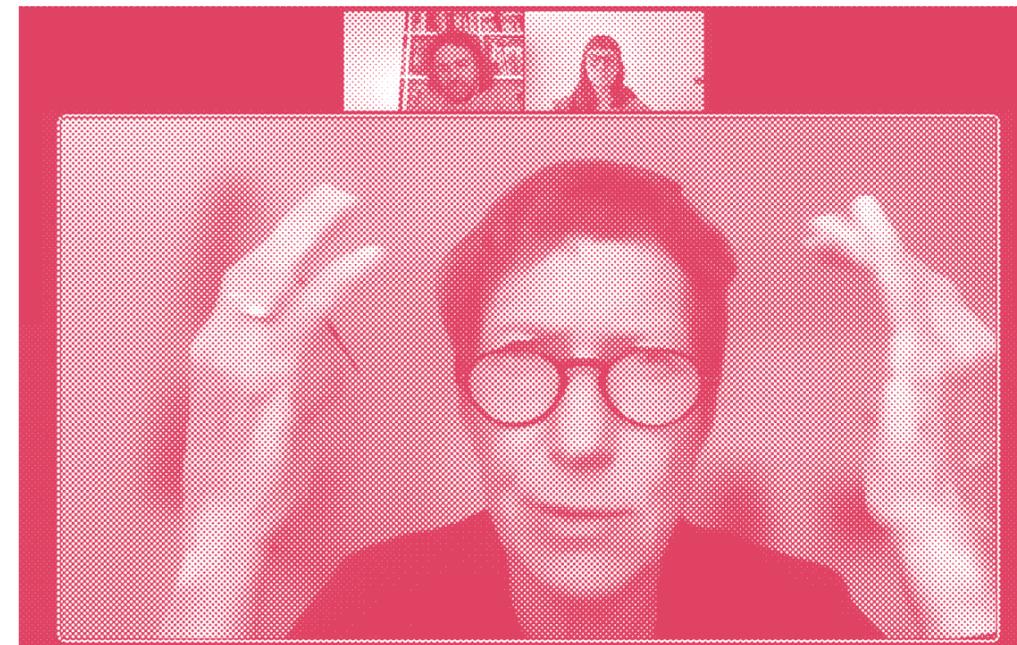
- 1. — Enforce labor laws that prohibit unpaid internships, unpaid overtime; refuse unpaid competitions. — 2. — Reject fees based on percentage of construction or hourly fees and instead calculate value based on the money we save our clients or gain them. — 3. — Stop peddling a product - buildings - and focus on the unique value architects help realize through spatial services. — 4. — Enforce wage transparency across the discipline. — 5. — Establish a union for architects, designers, academics and interns in architecture and design. — 6. — Demystify the architect as solo creative genius; no honors for architects who don't acknowledge their staff. — 7. — Licensure upon completion of degree — 8. — Change professional architecture organizations to advocate for the living conditions of architects — 9. — Support research about labor rights in architecture — 10. — Implement democratic alternatives to the free market system of development.

TRABALHO NA

M-A-N-I-F-E-S-T-O

ARQUITECTURA

Manifesto do The Architecture Lobby, escrito colectivamente pelos seus membros e desenhado por Sean Yendris



A questão do trabalho em arquitectura tem ganho visibilidade na última década, tanto através da reflexão dentro das associações profissionais nacionais, como devido aos debates sobre sindicalização. Em Portugal, especificamente, as crescentes discussões sobre o papel da Ordem dos Arquitectos e a recente fundação do Sindicato dos Trabalhadores em Arquitectura são claras manifestações dessa crescente consciencialização pública. Para aprofundar o debate sobre a questão do trabalho no campo da arquitectura o J-A convidou Peggy Deamer para a entrevista que se segue. Como investigadora, Deamer tem-se debruçado sobre a questão do trabalho em arquitectura de uma perspectiva disciplinar, sendo também uma das fundadoras, em 2013, do The Architecture Lobby (TAL), uma organização internacional de trabalhadores, urbanistas e arquitectos que procura alertar para as prementes questões laborais dentro da profissão da arquitectura. A primeira parte da entrevista centra-se na sua investigação académica com a sequência de tópicos que a integram, enquanto na segunda parte nos focámos na sua experiência mais recente no TAL, em que os objectivos e as estratégias se dirigem a acções concretas.

J-A: Ao preparar esta entrevista, lembrámo-nos de uma história sobre Borromini que Manfredo Tafuri contou a Luisa Passerini na sua última entrevista longa²: o arquitecto genial defendendo a integridade da sua obra até ao ponto de matar um operário e escapar impune, protegido pelos mais altos poderes. Por um lado, temos a defesa da beleza acima do conhecimento pelo mais ideológico dos historiadores de arquitectura, no final da sua vida; por outro, a lição destinada aos estudantes de aprender a amar e a odiar o objecto da sua investigação. Para si, enveredar pela questão do trabalho implicou uma relação de amor/ódio com a disciplina e a profissão da arquitectura?

Peggy Deamer (PD): Eu gosto de arquitectura e do projecto arquitectónico. Venho de um contexto centrado no projecto. Completei a minha formação na Cooper Union e não diria que a Beleza era aí a questão central, mas o significado dos nossos actos formais era imensamente importante; a nossa resposta intelectual e sensorial ao projecto era fundamental. Ainda me identifico com essa preocupação. Mas isso não obsta uma preocupação com o trabalho, tanto o trabalho arquitectónico como o trabalho de construção; preocupação com toda a equipa que produz arquitectura. Não só porque os arquitectos dependem do trabalho de construção para obter um produto de qualidade, mas também porque os próprios arquitectos deveriam entender que o seu trabalho, que visa a "Beleza", é apesar disso trabalho. O desejo de fazer um trabalho de qualidade não anula o facto de alguém passar uma hora a trabalhar. É errado da nossa parte separar essas duas partes do acto criativo de um indivíduo.

1. Este texto resulta de uma entrevista realizada por Luís Santiago Baptista e Paula Melâneo no dia 28 de Junho de 2022, através do serviço de conferência remota Zoom, sendo composto por excertos editados da transcrição.

2. "Eu costumava dizer aos meus alunos que precisavam de aprender a amar e a odiar o seu trabalho ao mesmo tempo, porque no momento em que estamos na presença de uma obra-prima de Borromini, por exemplo, temos de nos lembrar de que aquilo que não sabemos é tão importante como o que sabemos. Quantos operários morreram ao cair do andaime? Esses números não estão registados. Mas sabemos que Borromini matou um operário que estava a colocar mal os ladrilhos do pavimento na Basílica de São João de Latrão. O grande arquitecto espancou o homem até à morte com uma bengala, porque era histérico e neurótico e depois afirmou que o erro do trabalhador era um acto de sabotagem do inimigo. O Papa interveio e Borromini escapou impune, refugiando-se durante alguns meses em San Martino in Cimino. Em última análise, o conhecimento nunca foi a questão, o que interessa realmente é a beleza. Em qualquer caso, insisti que o objectivo é distanciar-se do trabalho: deve-se amar e detestar o trabalho em simultâneo." Manfredo Tafuri, "History as Project: An Interview with Manfredo Tafuri" (por Luisa Passerini), *ANY* 25/26, 2000 (1992), p. 40.

J—A: É interessante que tenha começado a sua investigação sobre o trabalho pela ideia do pormenor, ou seja, de um ponto de vista muito ligado à disciplina, especificamente no ensaio “Detail: The Subject of the Object”, publicado em 2000³.

PD: Nesse artigo quis salientar a relação entre o romance da arquitectura com os detalhes sofisticados e a sua falta de interesse pelos artesãos cujo saber é necessário para configurar esses detalhes. A partir daí pensei na conjugação, no século XIX, da ideia de génio com o tema da profissionalização, de onde resultou que o profissional de arquitectura estivesse acima do mero artesão ou do trabalhador da construção.

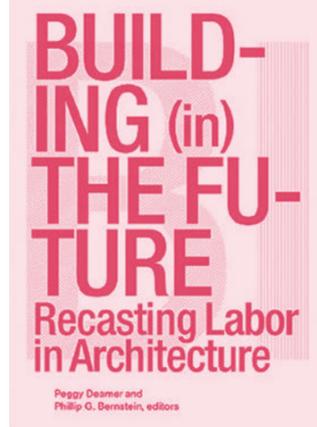
Acho extraordinário que em pleno século XXI ainda continuemos a equacionar a nossa profissão com esse “talento” projectual, que nos separa dos simples construtores e que o ensino propague essa diferença — do “génio”!

J—A: Em 2005 publicou no número 37 da revista *Perspecta* — subordinado ao tema “Famosos” — o ensaio “Branding the Architectural Author”⁴, distinguindo, na esteira de Naomi Klein, “fama” enquanto “mercantilização da cultura” e “branding” enquanto “culturalização da mercadoria”, de certo modo caracterizando a condição emergente do *star-system* na arquitectura e do arquitecto-estrela. Como vê as mudanças nas condições de produção da arquitectura?

PD: Muito sucintamente, nesse artigo procurei desacreditar a “fama” enquanto motivação para uma carreira na arquitectura e elogiar o “branding” como um melhor objectivo; a diferença sendo que a fama perpetua o mito do génio e do excepcionalismo do arquitecto, enquanto o *branding* coloca os produtos da arquitectura — e os arquitectos — na esfera do quotidiano. Assumia assim que, infelizmente, ambos se situam no universo da mercantilização capitalista, mas pelo menos o *branding* democratiza-nos como arquitectos. Não creio que tenha havido qualquer mudança na arquitectura desde que escrevi esse artigo — na verdade, é o que indica a duradoura consistência do IKEA no mercado da decoração doméstica — mas creio que mudou a forma como penso. A minha ênfase no trabalho é uma crítica mais fundamental àquilo que poderíamos chamar a “base” da produção arquitectónica, por oposição à preocupação com a “super-estrutura” do consumo de arquitectura. Mas aquele artigo permitiu-me analisar o discurso da autonomia e o génio individual, e o papel particular da arquitectura numa economia neo-liberal. Creio que a ênfase na autonomia da arquitectura exemplificada por Peter Eisenman foi uma resposta aos anos 1960, quando a arquitectura como disciplina estava ameaçada pelas ciências sociais, quer estivessemos a falar de projecto comunitário ou de discursos sobre sustentabilidade. A nossa resposta defensiva foi dizer que uma coisa que as ciências sociais não nos podiam ensinar era como desenhar, como oferecer beleza. Por seu turno, isto significava assegurar a autonomia fundamental da arquitectura relativamente àquelas outras disciplinas inconvenientes e insignificantes que erradamente tinham reclamado a sua relevância para o nosso trabalho. Esta ênfase na excepcionalidade dos arquitectos, sendo os mais excepcionais génios, vai depois alimentar a perpetuação desta ideia pelos *media*. Recordo uma conferência em que alguém do público perguntou a Frank Gehry e a Peter Eisenman se achavam que a *star-architecture* era saudável para a profissão; e basicamente ambos responderam que se não fossem os arquitectos-estrela, a arquitectura não chegaria às notícias. Não é uma descrição inexata, mas é um sintoma de que alguma coisa correu mal.

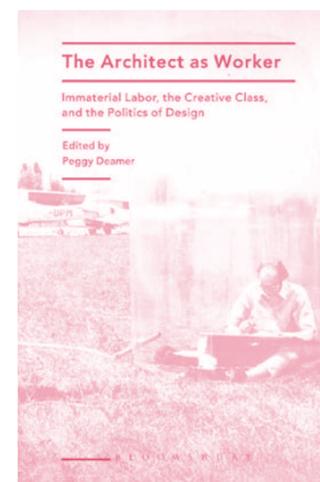
J—A: Acha que essa ideia de *star-architecture* ainda é dominante?

PD: Estamos sem dúvida num momento, não só na arquitectura mas também na economia, em que as questões laborais, os direitos dos trabalhadores e a sindicalização, durante tanto tempo reprimidos, estão a emergir e a ameaçar o *ethos* do arquitecto-estrela. Por isso a resposta é sim, há decididamente forças que lutam contra a ideia de génio, autonomia, o privilegiar da beleza e da mera elegância formal. É interessante pensar sobre projecto e trabalho de modo dialéctico. A arquitectura *blob* e as formas arquitectónicas complexas, possibilitadas pela computação gráfica e por novos programas informáticos, impulsionaram a questão de como são essas formas construídas e que tipo de trabalho (fabricação) requerem. A resposta a essa questão é o Computer Aided Design/Computer Aided Manufacturing (CAD CAM). Foi um desenvolvimento positivo; trouxe a disciplina de volta para a questão de quem faz o quê, como e com que competências. De facto, a capacidade do produtor passa para o primeiro plano das decisões de projecto. E depois temos o Revit, que permite que diferentes actores trabalhem com o mesmo



modelo. Para mim, tudo isto é um desenvolvimento nivelador, democratizante, que destrona o arquitecto-génio, ainda que ironicamente tenha sido iniciado pelo desejo de virtuosismo formal.

Capa de *Building (in) the Future: Recasting Labor in Architecture* (Princeton Architectural Press, 2010), que Deamer co-editou com Phillip Bernstein sobre o redireccionar e reempoderar o trabalho em arquitectura



Capa de *The Architect as Worker: Immaterial Labor, the Creative Class, and the Politics of Design* (Bloomsbury, 2015), que Deamer editou explorando os modos de compreender o valor do trabalho criativo e imaterial

J—A: Em 2015, surpreendentemente, entrou no debate do digital com o ensaio “BIM and Parametricism”⁵, defendendo o primeiro sobretudo da perspectiva do trabalho enquanto processos colectivos de interesses e agentes interdependentes contra os resultados singulares da originalidade criativa do parametricismo formal. Considerando a assimilação pelo neo-liberalismo de ambos os lados, acredita que essa divisão ainda é válida hoje em dia?

PD: Politicamente, creio que a divisão está a desaparecer. Culturalmente, penso que ainda existe. Politicamente, ambos se viram envolvidos na discussão sobre como pode o projecto de arquitectura ser entendido no capitalismo. Os parametricistas, que durante imenso tempo acreditaram que os seus desejos transcendiam o aspecto político, começaram a defender o seu trabalho como “político” e “crítico”. (Claramente, Patrik Schumacher é aqui a excepção, pela associação explícita que faz do parametricismo com uma economia política neo-liberal e de mercado livre.) Neste esforço, a *object-oriented ontology* veio em socorro, ao sugerir que os objectos têm direitos ontológicos; e que nós, os seres humanos, deveríamos ter humildade no que e como produzimos. Os parametricistas, em todo o caso, tomaram consciência que ignorar o papel da arquitectura nos danos provocados pelo capitalismo já não é *cool*. O pessoal do BIM está no discurso político devido à hegemonia política que plataformas como o Revit e programadores de software como a Autodesk têm sobre a produção arquitectónica e a desqualificação que isso comporta para o trabalhador da arquitectura. Culturalmente, contudo, ainda há uma grande diferença entre o parametricista *cool* que explora o projecto vanguardista e o escravo do BIM, que labuta sem qualquer esperança de poder dar um contributo criativo. Mas há que dizer que ainda defendo a posição impopular de que, na sua essência, o BIM não é o delinquente castrador por que é tido. Creio que o BIM está a ser usado de forma errada. Os escritórios de arquitectura usam-no para uma produção eficiente, não pela sua capacidade de alterar radicalmente a relação entre arquitectos, construtores, consultores e donos de obra. Isto não impede a forma muito problemática como a Autodesk procura manter o seu domínio e a sua ausência de resposta às necessidades do projecto e de uma verdadeira inovação. Mas a abertura à colaboração que o BIM oferece tem sido lamentavelmente ignorada e isso não é culpa da Autodesk. Penso apenas que os sócios da maioria dos escritórios de arquitectura não querem mudar a hierarquia, as suas sociedades, as suas pretensões à fama e por isso não usam o BIM de maneiras mais radicais e desestabilizadoras. Passei um Verão a entrevistar operadores do BIM e esperava que defendessem o seu trabalho “mundano”. Em vez disso, todos manifestaram exasperação porque os escritórios em que trabalham não entendem o que é verdadeiramente mágico no BIM — uma transformação total da cadeia de comando e da divisão tradicional do trabalho.

J—A: No seu ensaio de 2011 “Practicing Practice”⁶ afirmou que “o projecto evoluiu da configuração do objecto para a configuração da organização”, de “projectista” para “gestor”, no contexto da nossa sociedade de informação e conhecimento. São a concepção e a gestão actividades opostas, ou poderemos imaginar múltiplas hibridações entre essas duas figuras?

PD: Adoro que tenham lido e façam referência aos meus primeiros artigos! Nesse artigo defendo que muitos dos principais teóricos da gestão afirmam que uma boa gestão é aberta, flexível, criativa e dá valor aos trabalhadores, por isso, para mim, gestão não é um palavrão! Do mesmo modo, a prática do projecto de arquitectura deveria ser apenas isso: praticar a actividade até conseguirmos acertar. Em função disso, o artigo argumentava que a “prática” não é prática, necessita de ser teorizada e que a teoria da gestão é fundamental para ambas. Por isso não vejo uma separação entre as duas. Mas a sociedade e a nossa disciplina vêem e é uma pena. A forma como a produção arquitectónica se organiza — projecto, contratação, construção, manutenção — exige criatividade, imaginação e, mais do que qualquer outra coisa, empenho de todas as pessoas implicadas no processo. Enquanto se continuar a ver o projecto como um sistema abstracto que tem início no génio criativo e termina com um objecto, não se está de modo nenhum a gerir pessoas, ou pelo menos não da maneira certa.

3. Peggy Deamer, “Detail: The Subject of the Object”, *Praxis*, 2000.

4. Peggy Deamer, “Branding the Architectural Author”, *Perspecta* 37, 2005.

5. Peggy Deamer, “BIM and Parametricism”, in Matthew Poole, Manuel Shvartzberg (eds.), *The Politics of Parametricism: Digital Technology in Architecture*, London: Bloomsbury Press, 2015.

6. Peggy Deamer, “Practicing Practice”, *Perspecta* 44, 2011.

J—A: Mas ao mesmo tempo, relaciona isso com um momento específico da nossa sociedade da informação e do conhecimento, que desenvolveu com a ideia de “trabalho imaterial” num ensaio de 2015⁷.

PD: Todas as ferramentas da comunicação aberta que estão hoje disponíveis foram defendidas pelos teóricos italianos do trabalho imaterial e eu advogo a ideia deles de que o aspecto rizomático desta forma “moderna” de intercâmbio de conhecimento pode suplantar o capitalismo; concordo com os teóricos do trabalho imaterial, que perceberam que este momento da comunicação na internet é, em potência, profundamente diferente do passado. Mas também refiro que a arquitectura, praticamente desde o início, é um exemplo de trabalho imaterial: não construímos, comunicamos a outros como construir; não vivemos no que construímos, comunicamos com aqueles que lá irão viver; não fazemos as leis que regem a nossa prática, comunicamos com aqueles que as fazem; não desenhamos um projecto para enviar para o empreiteiro, comunicamos com toda uma equipa de projectistas que delineiam a ideia concreta. Os arquitectos são centrais de informação. Mais recentemente, com a grande multiplicação de plataformas que nos dão instantaneamente dados sobre os custos de um determinado material escolhido e as consequências ambientais que um determinado item específico acarreta, nós, os arquitectos, sabemos agora muito mais do que costumávamos saber, e acho um disparate não usar esse conhecimento para aumentar a nossa influência na programação do ambiente construído. Mas, para além disso, aqueles de entre nós que acreditam que isto é uma loucura podem-se encontrar uns aos outros onde quer que estejam no mundo e exigir a mudança. O facto de eu poder ser parte de uma equipa que organiza activistas de todo o mundo na “Architecture Beyond Capitalism School”⁸ é prova de que as coisas estão a mudar. E é tudo trabalho imaterial.

J—A: No seu ensaio de 2013 “Work”⁹, publicado na *Perspecta 47* — subordinada ao tema “Dinheiro” — distingue entre “work” e “labor” (curiosamente, uma distinção inexistente em português, sendo ambas as palavras traduzidas por “trabalho”), citando a máxima perversa: “A arquitectura não é uma carreira. É uma vocação!” Como define esta dualidade da ideia de “trabalho”?

PD: Tenho de certeza uma perspectiva diferente da de Hannah Arendt e certamente diferente da forma como ela tem sido mal interpretada. Ao distinguir entre *labor* (trabalho para sobreviver) e *work* (trabalho para um desenvolvimento contínuo), ela não estava a dizer, creio eu, que o primeiro é mau e o segundo bom, mas que são respectivamente a tese e a antítese daquilo que importa — a acção, a síntese. É através da acção que se dá vida a uma comunidade e se constrói uma organização social. Para mim, no entanto, *labor* e *work* são a mesma coisa vista através de diferentes lentes. *Work* é o trabalho que se faz na vida diária: chegas ao emprego às 9 da manhã, saís às 5 da tarde (se és uma pessoa normal; se és arquitecto às 10 da noite!); *labor*, por outro lado, é a forma como a economia rentabiliza o teu trabalho, ainda que não estejas consciente de que o faz. *Labor* contrapõe-se a riqueza. Não podemos fingir que o que fazemos e como funcionamos na economia não é entendido como um serviço. Se quisermos ignorar isto, estamos por nossa conta e risco.

J—A: Nesse ensaio também falou de um “modelo estético” e do “lado lúdico do trabalho”. O que quis dizer com isso?

PD: Nesse artigo quis sublinhar a não-trivialidade do aspecto lúdico para o nosso bem-estar existencial e colectivo e, a seguir, sublinhar o lado criativo do trabalho, quando é bem organizado e permite que cada pessoa se exprima. O argumento básico é um apelo aos leitores para que entendam que quando falamos de trabalho arquitectónico não significa algo penoso, não significa sofrimento ou pôr de parte os nossos objectivos de autonomia, antes contém um lado lúdico, criativo e ontologicamente estético.

J—A: Uma reconcepção do trabalho parece estar na base do que denominou “nova prática” na arquitectura, mais receptiva e colectiva. Como analisa as perspectivas de conciliação no projecto entre os críticos e os pós-críticos, entre os activistas e os empreendedores?

PD: Assumo que nessa vossa pergunta estejam a equacionar pós-crítico como tendo uma abordagem projectual que não importa se tem ou não uma posição crítica da cultura e do capitalismo; assumindo que isso liberta a pessoa para ser empreendedora. E sim, isso contrasta não só com a ideia de projecto como processo



Primeiro protesto do The Architecture Lobby, nos Giardini, Bienal de Veneza de 2014: leitura do Manifesto por Manuel Shvartzberg e Yolanda Daniels

7. Peggy Deamer, “Architectural Work: Immaterial Labor”, in Katie Lloyd Thomas, Tilo Amhoff, Nick Beech (eds.), *Industries of Architecture*, Londres: Bloomsbury Press, 2015.

8. <http://architecture-lobby.org/project/2021-architecture-beyond-capitalism-school/>, <http://architecture-lobby.org/project/2022-architecture-beyond-capitalism-summer-school/>

9. Peggy Deamer, “Work”, in *Perspecta 47*, 2013.

e construção em equipa, mas também com o objectivo de afastar esse trabalho de equipa da exploração, portanto menos ao serviço do capitalismo. Mas quero que fique claro que ainda dou valor à competência no projecto. Dominar o lado formal da linguagem da arquitectura é uma parte essencial da nossa formação. Mas depois temos de aprender como empregar essa linguagem, supostamente aplicando-a em trabalho significativo para a comunidade. A forma é um meio para um fim e esse fim não deveria ser objectos feitos para consumo comercial.

J—A: Está a falar de trabalho colectivo entre arquitectos, mas também entre o arquitecto, o construtor, o utilizador e a comunidade. Mas vê esse esforço colectivo a acontecer?

PD: Bom, no que diz respeito à equipa, há provas de que as coisas estão a mudar, embora ainda haja muito caminho para percorrer. Por exemplo, quando o sócio de um escritório dá uma conferência numa escola de arquitectura sabe que tem de agradecer a toda a equipa que colaborou nos projectos. Não foi sempre o caso; pode ser uma mudança superficial, mas é um sinal de uma consciência que não existia no passado. E claro, com os actuais esforços para sindicalizar os trabalhadores dos escritórios de arquitectura, essa consciência claramente alargou-se aos empregados. E o facto de os arquitectos trabalharem com consultores de especialidades — especialistas em fachadas, por exemplo, ou cientistas de materiais — aponta para esse esforço colectivo. Em alguns países, os arquitectos estão historicamente ligados a outras indústrias — na Alemanha à engenharia, na Suécia à construção. Nos Estados Unidos somos mais lentos.

J—A: Em termos de prática projectual, assistimos crescentemente a projectos que envolvem a comunidade, a estratégias participativas ou mesmo à auto-construção. Vê isto como um futuro possível da profissão?

PD: Sem dúvida. Poderíamos falar de todos eles — arquitectos que trabalham em concepção-construção, em produtos pré-fabricados, em aplicações “faça-você-mesmo”, desenvolvimento comunitário ou no estabelecimento de diferentes formas de propriedade colectiva do solo. Todas estas práticas subvertem os modelos dominantes, organizados segundo projectos personalizados para encomendadores ricos. Mas o verdadeiro passo em frente seriam cooperativas detidas pelos trabalhadores. A verdadeira viragem tem de ser no modo como são tomadas as decisões em arquitectura. Se todos os trabalhadores participarem na definição de objectivos para o escritório e na deliberação sobre o tipo de projectos a ser desenvolvidos e como são determinadas as responsabilidades e distribuídas as remunerações, creio que as prioridades mudariam. Isso acarretaria uma inflexão conceptual no significado e no valor dos nossos actos arquitectónicos.

J—A: Em 2013 foi uma das fundadoras do The Architecture Lobby (TAL)¹⁰, uma “organização internacional de trabalhadores, planeadores e projectistas de arquitectura que defende o valor da arquitectura entre o público geral e o trabalho arquitectónico dentro da disciplina.” Significativamente, o TAL publicou um manifesto com dez pontos¹¹, assumindo-se os autores eles mesmos como “trabalhadores precários” com “reivindicações” colectivas. Como passou da investigação à acção?

PD: Essa é uma boa pergunta. Foi quando assisti à primeira conferência de “Who Builds your Architecture?” que tomei consciência de como se abusava do trabalho da construção, especialmente nos Emirados. Os organizadores, que procuravam alertar para os abusos, não conseguiram que nenhum arquitecto com projectos no Médio Oriente participasse na conferência. Pensei como isso era patético. Uma parte era consternação pelo facto de os arquitectos não se interessarem pela exploração do trabalho, e também perceber que isso acontecia porque não nos identificávamos como trabalhadores. A outra parte foi relacionar as questões que os trabalhadores da construção enfrentam no Médio Oriente com as dos jovens arquitectos, pelo menos na cidade de Nova Iorque — cinco pessoas a partilhar um espaço para viver, nenhum controlo sobre o trabalho que lhes é atribuído ou sobre as horas de trabalho. Para mim, surgiu a questão: como se inicia um sindicato para evitar o abuso do próprio trabalho dentro da arquitectura? Isso levou-me a reunir pessoas que, em conversas casuais, tinham manifestado frustrações idênticas com o trabalho em arquitectura. O que nos levou à primeira reunião.

10. The Architecture Lobby, “About”, in <http://architecture-lobby.org/about/>

11. The Architecture Lobby, “The Architecture Lobby Manifesto”, in <http://architecture-lobby.org/project/the-architecture-lobby-manifesto/>

J—A: Mas enquanto organização colectiva, quais eram as intenções e os objectivos do TAL?

PD: Não sabíamos, para além de reflectir sobre a sindicalização dos arquitectos, o que requeria que primeiro se cimentasse a consciência entre os arquitectos de que estavam a ser vítimas de abuso. Mas sabíamos que havia três partes interessadas que tinham de ser atendidas: uma eram os trabalhadores da arquitectura; outra eram as instituições — a organização dos escritórios, o American Institute of Architects (AIA) e a academia; e a outra era o público, incluindo os meios de comunicação. Mas, para além disto, não sabíamos o que íamos fazer para além de desestabilizar o *status quo*. Pensámos em acções de guerrilha urbana, como grafitar declarações subversivas em edifícios. Sabíamos que tínhamos de ter um website e um manifesto. Isso pôs as coisas a andar.



Distribuição na Bienal de Veneza de Arquitectura, em 2017, de *Asymmetric Labors*, livro publicado pelo The Architecture Lobby em 2016, editado por Aaron Cayer, Peggy Deamer, Sben Korsh, Eric Peterson e Manuel Shvartzberg, e que inclui ensaios de académicos avaliando o sentido do seu trabalho

J—A: Vê a sua bagagem académica sobre a questão do trabalho em arquitectura como uma vantagem para lidar com os problemas que enfrentamos?

PD: Inquestionavelmente! Acredito que é uma vantagem porque apela àqueles que têm uma teoria de mudança. Isso inclui, por um lado, académicos que se consciencializaram da exploração capitalista na academia; por outro, organizadores envolvidos com sindicatos e os direitos do trabalho. Creio que também ajuda o facto de eu ser arquitecta e projectista, por isso sei do que falo. Mas acontece que o activismo me tornou menos paciente para com a teoria, e isso cria uma tensão interessante entre aprender com as críticas ao capitalismo, sobretudo quando se relacionam com a produção cultural, e aprender com e responder às injustiças quotidianas. Para mim, é uma espécie de aprendizagem sobre o funcionamento do mundo. Mais especificamente, sempre senti impaciência com os historiadores, serei provavelmente uma das poucas teóricas que não fica na defensiva por não ser considerada historiadora, uma vez que a tendência pós-crítica destruiu a teoria. A sensação que tenho é que a maior parte dos historiadores se esconde por trás dos seus arquivos e evita tomar posição sobre o presente porque isso os tornaria suspeitos no seu campo; seriam acusados de “instrumentalismo”. Agora, avancei para a frustração com os teóricos que só falam e debatem com outros teóricos, que apenas se envolvem com o pequeno mundo da academia. Tanto a história como a teoria podem facilmente excluir o activismo.

J—A: É interessante termos começado com Tafuri, que está do outro lado da barricada, com o distanciamento do historiador. De certo modo, pretende suprimir essa distância.

PD: Quando começaram por mencionar Tafuri, só consegui pensar em Sérgio Ferro. Considero Tafuri um teórico da super-estrutura da arquitectura e Ferro um teórico da base da arquitectura. O ponto de vista de Ferro interessa-me agora muito mais.

J—A: Não é por acaso que uma das primeiras realizações do TAL foi o livro *Asymmetric Labors: The Economy of Architecture in Theory and Practice*¹², onde abordou não a prática do projecto, mas sobretudo a questão da investigação e do trabalho académico. Quais são as especificidades deste tipo de trabalho na disciplina e na profissão da arquitectura?

PD: De certo modo, a vossa pergunta leva-nos de volta à questão anterior, sobre o que pretendia fazer o TAL quando arrancou. Não tínhamos nenhuma ideia sobre o que pretendíamos fazer, excepto consciencializar e ser disruptivos, e o livro foi uma das primeiras manifestações. De qualquer modo, a decisão veio de quatro doutorados membros do TAL — Aaron Cayer, Sben Korsh, Eric Peterson e Manuel Shvartzberg. Em 2014, uma das nossas primeiras acções foi ler o nosso manifesto num protesto no exterior dos Giardini durante a Bienal de Veneza (os manifestantes foram Manuel Shvartzberg e Yolanda Daniels). *Asymmetric Labors* foi pensado como um livro para ser lido em voz alta e distribuído na Bienal de Veneza seguinte, em 2016. Os cinco éramos académicos, conseqüentemente o trabalho académico era um alvo óbvio e era fácil encontrar autores dispostos a contribuir para a questão de como entendiam pessoalmente o valor do seu trabalho. Fazia sentido uma vez que a concepção da maioria das exposições na Bienal de Veneza, bem como o público que atraem, é realizada por académicos — muitos dos quais abusam ou são vítimas de abuso na produção das exposições.

12. Aaron Cayer, Peggy Deamer, Sben Korsh, Eric Peterson, Manuel Shvartzberg (eds.), *Asymmetric Labors: The Economy of Architecture in Theory and Practice*, New York: The Architecture Lobby, 2016.



“We Are Precarious Workers”, protesto em 2016 do The Architecture Lobby em frente à Convenção Nacional do AIA em Filadélfia: Quilian Riano, Keefe Dunn, Will Martin, Peggy Deamer

J—A: No contexto premente das alterações climáticas e da crise ambiental, o TAL lançou “um apelo a arquitectos, projectistas e disciplinas afins para se juntarem ao trabalho de criar um futuro mais sustentável e igualitário para todos nós”¹³, assumindo a complementaridade do ecológico e do social, sustentabilidade e equidade. Da perspectiva das duas acepções de trabalho atrás referidas, como pode o contexto político geral influenciar as estratégias arquitectónicas específicas? Quais são as relações entre estas duas dimensões e escalas?

PD: Mesmo no domínio muito particular que é a produção de edifícios, é importante perceber o contexto mais alargado dentro do qual essa produção acontece. Esse contexto mais vasto inclui questões como materiais sustentáveis e o desempenho da construção, mas também trabalho sustentável. Se nos preocupamos com a pegada ecológica e energia incorporada, temos de nos preocupar com quem escavou, cortou, estandardizou e transportou os produtos; com quem está a construir a estrutura, a produzir as partes e sob que regime. Quando se entende este contexto é difícil separar trabalho e ambiente. Mas imagino que estejam também a perguntar como é que o trabalho em arquitectura, uma questão específica, está ligado a questões sociais mais vastas, como a justiça ambiental. Creio que a relação funciona em dois sentidos. Um é aquele que acabei de descrever: o trabalho é uma condição específica num eco-sistema mais vasto. Mas o outro é a capacidade da arquitectura de configurar uma sociedade mais humana. Por outras palavras, se não podemos mudar o modo de produção capitalista, enquanto arquitectos podemos pelo menos tornar humana a nossa organização. Podemos demonstrar a outras profissões, disciplinas e instituições que há uma maneira melhor de estar ao serviço da humanidade. Estou a pensar na geografia, que se transformou numa disciplina neo-marxista ao reivindicar que os seus profissionais compreendessem os aspectos políticos da sua prática. A possibilidade de uma inflexão deste tipo na arquitectura é o que me faz continuar. Mas sejamos claros, passar de questões laborais muito específicas para preocupações sociais mais abrangentes é algo que tem sido debatido dentro do TAL. Creio que os primeiros membros do TAL tinham uma ideia mais concisa do que precisava de ser alcançado: sindicalização e justiça laboral. Membros mais recentes insistem que não podemos separar esses pontos de questões sociais mais vastas, como o ambiente. Exactamente quão abrangentes são essas “causas sociais” é algo que continua a ser discutido.

J—A: Existe uma enorme tensão entre a academia e a prática da disciplina, como provou o escândalo no SCI-Arc [Southern California Institute of Architecture] em Abril último. Vê algum resultado positivo nesta “assimetria” entre as áreas e as práticas do historiador, do teórico, do investigador, do curador ou do professor?

PD: Sem dúvida. Mas eu diria que se trata de uma falsa tensão, como ficou demonstrado no SCI-Arc. É falsa porque há um abuso económico e psicológico tanto na academia como na profissão, apesar da ideia de que a academia é o “ideal” e a prática regida pelo mercado; é falsa também porque é a academia que produz o trabalhador explorável. Ou seja, o resultado positivo é evidenciar esta relação, assim como expor as condições comprometedoras em que os historiadores, e outros, trabalham. Penso que levar historiadores e académicos a pensar de maneira diferente acerca do seu trabalho permite que reflectam de forma mais explícita sobre o modo como perpetuam questões laborais, tanto na história e na teoria, como na organização dos escritórios.

J—A: O TAL tomou energicamente posição sobre várias questões políticas e sociais, como as declarações do AIA, o surgimento do movimento #MeToo, o debate sobre o Green New Deal, as medidas do governo de Trump, o apoio a Bernie Sanders, a situação decorrente da pandemia de Covid-19, a violência policial ou a solidariedade com o povo da Palestina. Como organização activista independente, como é que o TAL define a sua estratégia na esfera pública?

PD: Essa é uma boa pergunta. Implica que agimos como um corpo coerente, mas na verdade é muito mais rizomático. Quando surge um acontecimento político ou social, um membro pode, através das nossas plataformas, dizer que esse é um assunto a que devemos reagir. Começa a um nível muito individual e depois percorre uma trajectória que poderá ou não ser seguida e desenvolvida. Essas decisões sobre que questões o TAL vai abordar são debatidas.

13. The Architecture Lobby, “A Green New Deal”, in <http://architecture-lobby.org/project/t-a-l-statement-on-the-green-new-deal/>

J—A: O TAL parece uma instituição em desenvolvimento. Tem avançado por sucursais nos EUA e aparentemente agora também na Europa. Pode descrever melhor como a organização funciona? É difícil manter a coerência com um funcionamento tão diverso e rizomático.

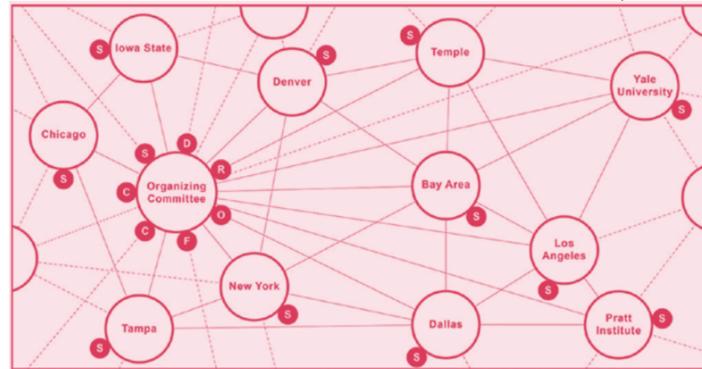
PD: Eu era muito ingénua sobre como construir uma organização relevante e de sucesso. Pensei que o projecto de consciencialização sobre as condições laborais levaria um ano, talvez ano e meio. Pensei que bastaria ter a atenção dos *media* e da profissão e, uma vez isso assegurado, tinha a certeza de que concordariam que o exercício da profissão estava cheio de problemas e iniciariam a mudança. Felizmente havia pessoas muito mais conhecedoras sobre organizações do que eu e o sucesso do TAL deve-se totalmente a elas. Muitos tinham um passado ligado à sindicalização e tinham ajudado a organizar sindicatos de estudantes de licenciatura e de trabalhadores da manutenção nas suas universidades. Muitos eram e são membros da Democratic Socialists of America (DSA) e o TAL adoptou muitas das estruturas dessa organização: células locais, um comité organizador, reuniões regulares dos membros, congressos, etc. Através disso, o TAL evoluiu de assumir que outros actores, como o AIA, poriam, depois de informados, a mudança em movimento para ser o agente da mudança. Tem sempre de haver um equilíbrio na mensagem, seja esta mais controlada ou mais aberta. A organização tornou-se mais burocrática, fazendo com que o TAL seja agora mais lento na resposta, mas é também mais coerente na mensagem. No entanto, o controlo burocrático também pode tornar a organização menos apetecível para membros mais motivados que querem responder rápida e decisivamente. Há uma tensão constante entre a organização e a espontaneidade.

J—A: Essa posição política do TAL choca inevitavelmente com as associações profissionais, como o AIA, com a sua pretensa neutralidade e o seu corporativismo. É famoso o vosso diferendo com o AIA sobre a “declaração embaraçosa publicada por Robert Ivy em nome do AIA a 9 de novembro de 2016, apoiando o presidente Trump e a sua política para as infra-estruturas”¹⁴. Qual é o papel do TAL neste contexto bipolar entre sindicatos e associação profissional?

PD: Todos nós, dentro do TAL, temos a nossa própria posição sobre esse assunto. Pessoalmente, creio que o AIA é um enorme problema e quero denunciá-lo na minha investigação, tanto directamente como em comparação com as organizações profissionais de outros países. Outros membros são simultaneamente membros do AIA e acreditam que temos de trabalhar a partir do interior e do exterior; outros questionam-se porque ainda nos preocupamos com o AIA, uma vez que é claramente irrelevante para tudo o que interessa. Mas creio que não há um único membro do TAL que não pense que a sindicalização é uma prioridade absoluta ou que a sindicalização não terá o apoio do AIA. Se há uma tensão ideológica, não é entre organizações profissionais e sindicalização. É entre duas outras questões. Primeiro, se falas apenas em nome dos empregados ou de toda a profissão em geral, defendendo tanto empregadores (mal remunerados e desconsiderados) como empregados (mal remunerados e desconsiderados). E segundo, entre cooperativização e sindicalização. Esta última tensão é ideológica e remonta à história do socialismo, em que as cooperativas eram criticadas por alguns socialistas como uma ilha de equidade num oceano capitalista e, como tal, incapazes de impulsionar a revolução; segundo a mesma lógica, por outro lado, os sindicatos são essenciais para desencadear a revolução. Estas tensões são complexas mas intelectualmente super-interessantes e é estrategicamente importante que sejam discutidas. Por sorte há um lugar — o TAL — onde podem ser debatidas!

J—A: Por outro lado, investigou as diferenças entre o AIA e algumas das organizações homólogas na Europa, nomeadamente em França, na Alemanha e na Suécia¹⁵. Neste confronto entre os Estados Unidos e a Europa, como analisa as tarefas actuais e os objectivos das associações profissionais?

PD: As associações profissionais surgiram como um meio para reclamar um espaço de competência específica que, no caso da arquitectura, se destina a distinguir arquitectos de construtores. Na sua origem, esse desejo era lógico. Mas no momento actual é puramente proteccionista e defensivo. Para além disso, hoje em dia as profissões de cada país definem-se em relação à economia política das suas respectivas nações. Para mim, essa foi a grande revelação dessa pesquisa. Espero que o resultado deste tipo de exposição seja que os arquitectos em diferentes países, quer estejam integrados nessas associações profissionais ou não, reconheçam que, globalmente, a arquitectura como disciplina sai enfraquecida dessa deferência



Quadro da organização geral das sucursais do The Architecture Lobby

para com os interesses nacionais. Se nos puséssemos de acordo sobre o interesse humanitário da nossa profissão acima dessas fronteiras, poderíamos ser muito mais eficazes e ganharíamos muito mais respeito por parte de organizações como as Nações Unidas, que definem as políticas para o ambiente construído. Questões como as alterações climáticas ou a falta de habitação acessível para aqueles que não têm recursos não conhecem fronteiras e não podem ser abordadas com uma postura nacional defensiva e mesquinha. Aqueles de entre nós que estão interessados em que a arquitectura seja um disciplina mais relevante e poderosa precisam de trabalhar em conjunto e começar a treinar arquitectos para serem actores globais eficazes.

J—A: Defendeu, pelo menos para os escritórios de arquitectura de pequenas dimensões, as vantagens de “cooperação, cooperativas e cooperativização”¹⁶, com o seu potencial para ultrapassar a divisão entre público e privado e o seu envolvimento com a realidade local, social e cultural. Tendo em conta a recente fundação da “TAL Cooperative Network”¹⁷, vê o cooperativismo como o futuro da profissão?

PD: Sim! Não apenas a arquitectura será mais forte quando pararmos de competir uns contra os outros e passarmos a partilhar conhecimentos, como creio que o modelo de cooperativa terá uma maior aceitação junto do público. Se todos nós defendermos o papel dos arquitectos no ambiente construído, na constituição de comunidades, na sensibilização para os processos de obtenção dos materiais; se em vez de competirmos uns contra os outros, congregarmos forças com os construtores e a comunidade; se trabalharmos em conjunto para apresentar uma profissão socialmente mais empenhada, penso que teremos um maior poder para determinar não apenas o aspecto visual dos edifícios, mas também o que deveria ser construído.

J—A: No ensaio de 2018 “For an Architecture of Radical Democracy”¹⁸, escrito com Manuel Shvartzberg, em que explora o conceito de “democracia radical” de Chantal Mouffe e Ernesto Laclau, refere que “a cultura substitui a estrutura”, redefinindo os conceitos de “trabalho, trabalhadores e classe trabalhadora”. Neste contexto, o que tem em mente com a polémica ideia de “desprofissionalização”?

PD: Nesse ensaio, o Manuel e eu aplicámos as ideias da democracia radical — que defende o debate contínuo entre diversos membros em vez do consenso homogéneo — a três diferentes escalas da arquitectura: geopolítica, institucional e individual. Ao nível institucional, argumentámos que a conformidade exigida à profissão pelo licenciamento profissional — conformidade que esmaga o empenho em questões complexas e materiais — deveria ser rejeitada e eliminado. No seu lugar haveria um sistema mais flexível e heterogéneo de aprendizagem e certificação. Um objectivo da profissão é delinear quem está dentro e quem está fora. Essa demarcação inviabiliza competências relevantes e desencoraja abordagens radicais à forma como, quando e onde os arquitectos produzem coisas. Também afecta o modo como nós, os arquitectos, nos vemos como classe. Excluimos as vocações que ameaçam o nosso desejo de ser classe média-alta. O objectivo da “desprofissionalização” é tornar claro que não estamos “acima” da sociedade quotidiana. Não precisamos de nivelamento da profissão; precisamos sim de diversidade, tensão e profundidade.

J—A: Nesse ensaio, menciona a passagem de “empregos para trabalho”. O que quer dizer com “criar um discurso estético do trabalho — em vez de meramente económico”?

PD: Tem a ver com o facto de trabalho não ser um palavrão e com o que discutimos quando falámos acima do ensaio “Work”. Nesse texto, cito a observação de Schiller de que o aspecto lúdico e a estética são fundamentais para contrabalançar um impulso emocional e destrutivo, excessivamente racional no operar em sociedade. Esse equilíbrio tem elegância, mas também *gravitas*. Pode ser entendido em termos de projectar a organização do trabalho.

14. Ver The Architecture Lobby, “The Architecture Lobby: A Response to AIA Values”, in <http://averyreview.com/issues/23/a-response-to-aia-values>

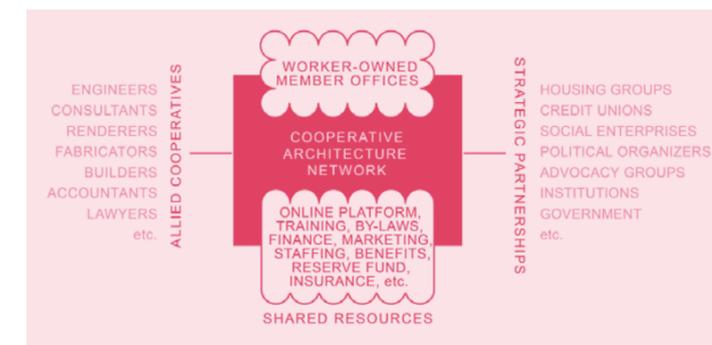
15. Peggy Deamer, “Other Nations’ Professional Architectural Associations”, in Peggy Deamer, *Architecture and Labor*, New York / London: Routledge, 2020.

16. Peggy Deamer, Aaron Cayer, Shawhin Roudbari, Manuel Shvartzberg, “Architecture Cooperativization”, in *ibid.*

17. The Architecture Lobby, “TAL Cooperative Network”, in <https://coop.architecture-lobby.org/>

18. Peggy Deamer, Manuel Shvartzberg, “For an Architecture of Radical Democracy”, in Peggy Deamer, *Architecture and Labor*, New York / London, Routledge, 2020.

Diagrama do Modelo Cooperativo desenhado por Christian Rutherford para o The Architecture Lobby, mostrando as possíveis relações numa rede de cooperativas de arquitectura



IMAGENS:
p. 34: Capa de *Architecture and Labor* (Routledge, 2020), com os ensaios reunidos de Deamer, desde os textos iniciais sobre trabalho e construção até textos sobre a organização da arquitectura e democracia radical

PEGGY DEAMER:¹ LABORS OF ARCHITECTURE

The issue of labor in architecture has been gaining visibility in the last decade, both with the reflection inside the national professional associations and with the debates about unionization. Particularly in Portugal, the growing discussions about the role of Ordem dos Arquitectos and the recent foundation of the Sindicato dos Trabalhadores em Arquitectura are clear manifestations of that increasing public awareness. In order to deepen the theme of architectural labor, J–A invited Peggy Deamer to the following interview. Significantly, Deamer not only has been researching the issue of architecture labor and work, from a disciplinary perspective, for more than two decades, but she was also one of the founders in 2013 of The Architecture Lobby (TAL), an international organization of architectural workers, planners, and designers with the aim of advocating for the pressing issues of labor within the profession of architecture. The first part of the interview brings out the development of her academic research and the comprised sequence of topics, and, in the second half, we arrive at her more recent experience in TAL, with its aims and strategies focusing on real action.

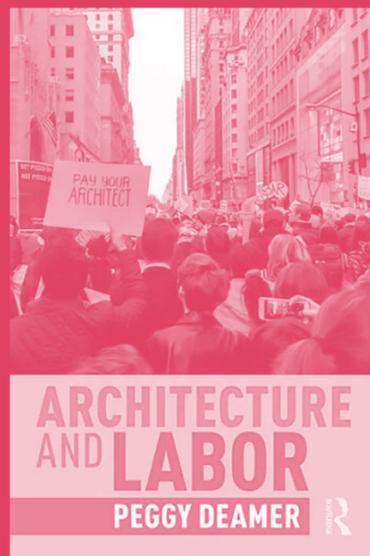
exquisite details and its lack of interest in the craftsmen whose knowledge is necessary for a detail's delineation. From there, I thought about the 19th century's pulling together of the idea of genius with the theme of professionalization, one that made the architectural professional above the mere craftsman or construction worker. Why we continue in the 21st century to equate our profession with those design "skills" that separate us from mere constructors and teach to that difference – "genius"! – I find bogging.

J–A: In 2005, you published in *Perspecta* 37 – a number on the theme "Famous" – the essay "Branding the Architectural Author"⁴, distinguishing, following Naomi Klein's, "fame" as the "commodification of culture" from "branding" as the "culturalization of commodity", in a way characterizing the emerging condition of the star-system and the star-architect. How do you see the changes in the conditions of production of architecture?

PD: In that piece, I was, to put it succinctly, disparaging fame as an architectural career motivator and praising branding as a better goal; the difference being that fame perpetuates the myth of genius and exceptionalism in architecture while branding puts architectural products – and architects – in the realm of the everyday. It acknowledged that both sadly work in the realm of capitalist commodification, but at least branding democratizes us architects. I don't think there has been any change in architecture since I wrote that piece – indeed, this is indicated by the enduring strength of IKEA in home production – but I do think my thinking has changed. My emphasis on labor is a more fundamental critique of what we might call the "base" of architectural production as opposed to concern with the "superstructure" of architectural consumption. But that article allowed me to analyze the discourse of autonomy and the individual genius and architecture's particular role in a neoliberal economy. I think the emphasis on architectural autonomy exemplified by Peter Eisenman was a response to the 1960s, when the discipline of architecture was threatened by the social sciences, whether we were talking about community design or discourses of sustainability. Our defensive response was to say that the one thing that the social scientists could not tell us was how to design, how to provide beauty. This in turn meant securing architecture's essential autonomy from those other bothersome and irrelevant disciplines that had wrongly claimed relevance to our work. This emphasis on architects' specialness, and the most special being geniuses, then feeds the media's perpetuation of this idea. I remember Frank Gehry and Peter Eisenman at a lecture being questioned by an audience member about whether the idea of star-architecture was healthy for the profession, and they both basically said, if it wasn't for star-architects, architecture wouldn't be in the news. It is not an inaccurate description, but it is a symptom of something gone wrong.

J–A: Do you think this idea of the star-architecture is still dominant?

PD: Definitely we are in a moment, not just in architecture but also in economy, where labor, workers' rights and unionization, suppressed



Cover of *Architecture and Labor* (Routledge, 2020) with Deamer's collected essays, starting with the early essays exploring craft labor through essays exploring architectural organizing and radical democracy

for so long, is emerging to threaten the star-architect ethos. So yes, there are definitely forces fighting against the idea of genius, autonomy, the privileging of beauty and mere formal elegance. It is interesting to think about design and labor dialectically. Blob architecture and complex architectural forms facilitated by the computer graphics and new software programs pushed the question of how these forms get built and the type of labor (fabrication) they required. Computer Aided Design/Computer Aided Manufacturing (CAD CAM) is the answer to that question. It was a positive development; it brought the discipline back to the issue of who makes what, how, and with what expertise. Indeed, the capacity of the fabricator comes to the forefront of design decisions. And then we have Revit, allowing different actors to play with the same model. To me, this is all an equalizing, democratizing development that dethrones the architectural genius, even if it ironically was all initiated by the desire for formal virtuosity.

J–A: In 2015, you surprisingly entered in the debate of the digital with the essay "BIM and Parametricism"⁵, defending the former mainly by the perspective of labor as collective processes of interdependent interests and agents against the singular outcomes of creative originality of formal parametrics. Taking into consideration the assimilation by neoliberalism by both sides, do you think that this divide persists today?

PD: Politically, I think that the divide is disappearing; culturally I think it still persists. Politically, both have gotten wrapped up in the discussion of how architectural design can be understood in capitalism. The parametricists, who for the longest time thought their desires transcended politics, have started to defend their work as "political" and "critical". (Clearly Patrik Schumacher is the exception here, for his overt linking of parametricism with a neoliberal, free market political economy.) Object-oriented ontology has come to the rescue in this effort for suggesting that objects have ontological rights; that we humans should have humility in what and how we produce. Parametricists, in any case, have become aware that ignoring the role architecture plays in the ravages of capitalism is no longer

cool. The BIM people are in the political discourse because of the economic hegemony that platforms like Revit and software developers like Autodesk have over architectural production and the deskilling it brings to the architectural worker. Culturally, though, there is still a big difference between the cool parametricist who explores design avant-gardism and the BIM-monkey who labors away with no hope of imaginative input. But just to say, I still hold the unpopular view that BIM is not essentially the emasculating culprit it is described to be. I think BIM is being employed the wrong way. Architectural offices use it for efficiency of production, not for its ability to radical change the relationship between architects, constructors, consultants and owners. This does not deny the very problematic way in which Autodesk seeks to maintain its dominance and its lack of responsiveness to design needs and real innovation. But the collaborative invitation that BIM offers and which is sadly being ignored is not Autodesk's fault. I just think that partners in most architectural offices don't want to change their hierarchies, their partnership, their claim to fame, and hence don't use BIM in more radical, destabilizing ways. I spent a summer interviewing BIM managers, and I expected them to defend their "mundane" work. Instead, they all expressed exasperation at how the firms they work in don't get what is really magical about BIM – a total reworking of chains of command and traditional divisions of labor.

J–A: In your 2011 essay "Practicing Practice"⁶ you affirmed that "design has moved from the shaping of the object to the shaping of the organization", from "designer" to "manager" in the context of our information and knowledge society. Are design and management opposing activities, or can we imagine multiple hybridizations of these two figures?

PD: I love that you have read and reference my earlier work! In that article, I make the point that many foundational management theorists speak about good management as open, flexible, worker-appreciative and creative, so for me management is not a dirty word! Likewise, practicing design should be just that: practicing the activity until you get something right. So it argued that "practice" isn't practical, that design practice needs theorizing, and that management theory is central to both. So I don't see a separation between these. But society and our discipline do, and that is too bad. How you organize architectural production – design, procurement, construction, maintenance – takes creativity, imagination, and more than anything, commitment to all the people involved in this product. As long as you see this design as an abstract system that starts with the creative genius and ends with an object, you are not managing people at all, and certainly not well.

J–A: But at the same time, you connect this with a specific moment of our information and knowledge society, that you developed with the idea of "Immaterial Labor"⁷ in an essay from 2015. PD: All the tools of open communication that are available now were championed by the Italian theorists of immaterial labor and I embrace their idea that the rhizomatic aspect of this "modern" form of knowledge exchange can outwit capitalism; I do follow the immaterial labor theorists who saw that this moment of internet communication is potentially profoundly different than the past. But I also make the point that architecture has, almost from the start, exemplified immaterial labor. We don't build; we communicate with others how to build; we don't

live in what we build; we communicate with those who will; we don't make the laws that govern our practices; we communicate with those who do; we don't sketch a design and send it off to a contractor; we communicate with a whole team of designers who delineate the real idea. Architects are information-central. More recently, with the vast expanse of platforms that instantly give data on what a chosen material costs and what environmental consequence a certain specified item brings, we as architects actually know so much more than we used to, I think it is nuts that we don't use this knowledge to elevate our power in the programming of the built environment. But beyond this, those of us who believe that this is nutty can find each other where ever we are in the world and advocate for change. The fact that I can be part of a team organizing activists around the world for an Architecture Beyond Capitalism School⁸ is proof that things are changing now. And it is all immaterial labor.

J–A: In your 2013 essay "Work"⁹ in *Perspecta* 47 about the theme of "Money", you distinguish "work" and "labor" (that curiously does not exist in Portuguese), citing the perverse architect's maxim that "Architecture is not a career. It is a calling!" How do you define this duality between architectural work and architectural labor?

PD: I certainly have a different perspective on this from Hannah Arendt's, and certainly how Arendt has been misunderstood. In distinguishing between labor (work for survival) from work (work for ongoing development), she was not, I believe, saying labor was bad and work was good, but that they are respectively the thesis and antithesis to what matters – action, the synthesis. Action is how you make a life in a community, make a social organization. For me, however, labor and work are the same thing but depicted with different lenses. Work is what you do in your daily life; you go to work at 9.00, you come back at 17.00 (if you are a normal person; if you are an architect, 22.00); Labor, on the other hand, is how the economy monetizes you, even if you are not aware that it does. Labor is contrasted with wealth. We can't pretend that what we do and how we function in the economy isn't understood as service labor. If you want to ignore this, it is totally at your peril.

J–A: In this essay you also talked about an "aesthetic model" and "play-oriented side of work". What do you mean by this?

PD: In that article, I wanted to emphasize the non-triviality of play for our existential and communal well-being and then emphasize the creative side of work when it is organized well and allows self-expression. The large argument is a plea to the readers, that when we talk about architectural work, it doesn't mean drudgery, it doesn't mean pain or putting aside your goals for autonomy; it has within it a playful, creative and ontologically aesthetic side.

J–A: A re-conception of labor seems to be the basis of what you call a "new practice" in architecture, a more responsive and collective one. How do you see the possibilities of conciliation in architectural design between the critical and the post-critical, between the activist and the entrepreneurial?

PD: In your question, I assume you are equating post-critical with an approach to design that isn't worried about whether it takes a critical position to culture and capitalism or not; and the assumption that this not-caring frees you to be entrepreneurial. And yes, this contrasts not only with the idea of design as process and team building, but with the aim of making that

team's work less exploitable, less at the service of capitalism. But I want to be clear that I still value design expertise. Learning the formal in the language of architecture is an essential part of our education. But then one must learn how to deploy that language, presumably toward communally meaningful work. Form is a means to an end, and that end shouldn't be objects made for commercial consumption.

J–A: You are talking about collective work between architects, but also between the architect, builder, user, and community. But do you see this collective effort happening?

PD: Well, for the architectural team, there is evidence that things are changing, although there is a long way to go. For example, when a firm partner gives a lecture at an architecture school, they know that they have to say thank you to all the team that helped their projects happen. That didn't used to be the case; it might be a superficial change, but it is an indication that there is a consciousness that wasn't there in the past. And of course with the new recognized efforts to unionize workers in architectural firms, consciousness has clearly permeated to the employees. And the fact that architects work with specialty consultants – façade experts for example, or material scientists – indicates that collective effort. In some nations architectural professionals have historically connected with other industries – Germany with engineering and Sweden with construction. We're just slow in the USA.

J–A: In terms of design practices, we increasingly witness community engaged projects, participatory strategies, or even self-construction. Do you see this as a possible future of the profession?

PD: Yes. We could talk about all of these – architects working on design-build, prefabrication, DIY facilitation, community development, establishing community land trust and/or different forms of community ownership. These lead to the disruption of standard practices organized around bespoke projects commissioned by rich patrons. But the real break would be worker-owned cooperatives. The big shift has to be how decisions are made in architecture. If all architectural workers participate in setting office goals and deliberating on what kind of projects the firm takes on and how responsibilities are determined and how compensation is distributed, I think architectural priorities would change. It would bring a conceptual change to the meaning and value of our architectural acts.

J–A: In 2013 you co-founded The Architecture Lobby (TAL)¹⁰ as an "international organization of architectural workers, planners, and designers advocating for the value of architecture in the general public and for architectural work within the discipline". Significantly, TAL launched a "10-point manifesto"¹¹, assuming yourselves as "precarious workers" with collective "demands". Why did you go from research to action?

PD: That is a good question. It was when I went to the "Who Builds your Architecture?" first conference that I became aware of the abuse of construction labor, especially in the Emirates. The organizers, trying to raise awareness about the abuses, couldn't get any architects with projects in the Middle East to speak at the conference. I thought that was pathetic. Part of it was dismay that architects don't care about labor abuse, and then realizing this was the case because we don't identify as workers. But the other part was connecting the issues faced by construction

workers in the Middle East to those of young architects, at least in New York City – five people living in one space, no control over your assigned work, no control over your hours. The question emerged for me: how does one start a union to prevent architecture's own labor abuse? That led to my gathering together people who, in casual conversations, had indicated similar frustrations with architectural work. This led to the first meeting.

J—A: But as a collective organization, what were the intentions and the aims of TAL?
 PD: We didn't know, other than thinking through unionizing architects, which first required building up awareness among architects that they were being abused. But still, we recognized that there were three different constituents that needed to be woken up: one was architectural workers; another was the architectural institutions – the organization of firms and the AIA (Architecture Institute of Architects) and the architectural academy; and another was the public, including the press. But, besides identifying that, we didn't really know what we were going to do other than disrupt the status quo. We thought about guerrilla acts, like paint subversive statements on buildings. We knew we had to have a website and a manifesto. That got things going.

J—A: Do you see your academic framework in the issue of labor as an advantage to tackle the problems we are facing?
 PD: Absolutely. I think it is an advantage because it speaks to those who have a theory of change. On the one hand, this includes academics who have developed awareness of capitalist exploitation in the academy; on the other, organizers involved in unions and labor rights. I think it also helps that I am an architect and a designer, so I know whereof I speak. But it is the case that the activism has made me less patient with theory, so, there is an interesting tension there between learning from critiques of capitalism, especially as they relate to cultural production, and learning from and responding to everyday injustices. To me it is kind of learning about how the world works. To be more specific, I have always had impatience with historians, I am probably one of the few theorists who is not defensive about not being a historian as post-critically has trashed theory. My feeling is that most historians hide behind their archives and avoid taking a position about the present, because that would make them suspect within the field; they'd be accused of "instrumentalism". Now, I've moved on to being frustrated with theorists who only speak to and argue with other theorists, who only engage with the small world of academia. Both history and theory can easily sideline activism.

J—A: It is interesting that we started with Tafuri who is on the other side, with the detachment of the historian. Somehow you want to suppress that distance.
 PD: When you started with Tafuri, all I could do was to think about Sérgio Ferro. I have come to think of Tafuri as a theorist of the architectural superstructure and Ferro as a theorist of the architectural base. I've become much more interested in Ferro's point of view.

J—A: By no chance, one of TAL's first outputs was the book *Asymmetric Labors: The Economy of Architecture in Theory and Practice*¹², where you dealt not with the issue of design practice but mainly that of research and academic labor. What are the specificities of this kind of work in the discipline and profession of architecture?
 PD: In some way this goes back to the previous question about what TAL wanted to do when it first

got going. It really didn't know what it wanted to do apart from raising awareness and being disruptive, and *Asymmetric Labors* was an early disruptive act. In any case, the decision originated with four TAL PhD members – Aaron Cayer, Sben Korsh, Eric Peterson, and Manuel Shvartzberg. In 2014, one of our first disruptive acts was reading our manifesto as a protest outside the Giardini at the Venice Biennale (Manuel Shvartzberg and Yolanda Daniels were the protesters there). *Asymmetric Labors* was created as the book we would read from and distribute at the subsequent 2016 Venice Biennale. The five of us were academics, so academic labor was an obvious target and we could easily find authors willing to contribute to the question of how they personally understood the value of their labor. It made sense in as much as most of the exhibitions at the Venice Biennale as well as the audience they draw are academics – many of whom either abuse or are abused by exhibition production.

J—A: There is a lot of tension between the academic field and the practice, like the SCI–Arc outrage last April. Do you see any positive results in this "asymmetry" on the fields and practices of the historian, theorist, researcher, curator or professor?
 PD: Absolutely. But I would say that the tension is a false one, as SCI–Arc has shown. It's false because there is financial and psychological abuse in both the academy and the profession, despite the ideology that the academy is "ideal" and practice market-driven; it is also false because the academy produces the exploitable worker. So the positive result is the unveiling of this link as well as the exposure of the compromising conditions in which historians et al. work. I do think that getting the historians and academics to think in another way about their labor allows them to think more explicitly about how they perpetuate issues of labor, in both history/theory and studio design.

J—A: In the pressing context of climate change and environment crisis, TAL made a "call on architects, designers, and allied disciplines to join in the work of creating a more sustainable and equitable future for all"¹³, assuming the complementarity of the ecological with the social, sustainability and equity. From the perspective of work and labor, how can the general political framework cross the specific design strategies? What are the connections between these two different dimensions and scales?
 PD: Even within the particular realm of producing buildings, it is important to understand the larger network within which that production operates. That larger network includes issues of sustainable materials and building performance but also sustainable labor. If we care about carbon footprint and embodied energy, we have to care about who dug up, chopped down, standardized and transported the goods; who is building the structure and fabricating the parts and under what regimes. Once one understands the network, it is hard to keep labor separate from the environment. But I think you are asking as well about how architectural labor, a specific issue, is linked to larger social issues, such as environmental justice. The link operates in two ways, I think. One is that which I just described: labor is one particular condition in a larger eco-system. But another is the capacity of architecture to model a more humane society. In other words, if we can't change the capitalist mode of production, architects can at least make our own architectural society humane. We can show other professions, disciplines and institutions that there is a better way to be of

service to mankind. I think about geography which transformed itself into a neo-marxist discipline, demanding that its practitioners understand the political aspects of their expertise. The possibility of this kind of turn-around in architecture keeps me going. But to be clear, within TAL, the expansion from very specific labor issues to larger social concerns is debated. I think that original members of TAL had a more focused idea about what needs to be argued for: unionization and labor justice. Newer members have insisted that we can't divorce that from larger social issues such as the environment. Exactly how big the umbrella of "social causes" is continues to be discussed.

J—A: TAL has actively taken position on several political and social issues, such as the statements of the American Institute of Architects (AIA), the emergence of #MeToo movement, the debate about the Green New Deal, the measures of Trump's Government, the endorsement of Bernie Sanders, the situation of Covid-19 pandemic, the violence of police action, or the solidarity to the people of Palestine. As an activist independent organization, how does TAL strategize action in the public arena?
 PD: That is a very good question. It implies that we act as a coherent body, but in fact it is much more rhizomatic. When a particular political or a social event happens, a member will go on to our platforms and say that we need to respond to this. It starts at a very individual level and then it follows a trajectory that may or may not play out. Those decisions about where TAL will put out a statement are debated.

J—A: TAL seems an institution in the making. It has been evolving with chapters in USA and now we believe in Europe. Can you tell us more about how does the organization works? It is challenging to maintain its coherence in such diverse and rhizomatic way.
 PD: I was totally naive about what was involved in making a successful and relevant organization. I thought that the project of labor awareness would take a year, maybe a year and a half. I thought it was just a matter of getting the media's and the profession's attention; once their attention was secured, I was sure they would agree about how messed up the profession was and initiate change. But luckily there were people attracted to TAL who were much more versed in organization than me and the success of TAL is totally indebted to them. Many had union backgrounds and had helped organize grad students and custodial workers unions in their universities. Many were and are members of the Democratic Socialists of America (DSA), and TAL has adopted many of its organizational structures: local chapters, an organizing committee, regular members' meetings, congresses etc. With this, TAL moved from assuming other actors, like the AIA, would, when informed, initiate change to being the change agent. There is always a balance of how controlled or open the messaging is. The organization has become more bureaucratic, making TAL slower in responding to things but more coherent in its messaging. But the bureaucratic control also can make it less inviting for motivated members who want to respond quickly and forceful to events. It is a constant tension between the organized and the spontaneous.

J—A: This political position of TAL inevitably clashes with the professional associations, such as the AIA, with its pretense neutrality and corporatism. It is famous your exchange with the AIA about the "embarrassing statement sent out by Robert Ivy for the AIA on November 9, 2016 in support of Trump

and the president's infrastructure policies"¹⁴. What is the role of TAL in this bipolar context between union and professional association?
 PD: All of us in TAL have our own positions on this. I, personally, feel that the AIA is a huge problem want to call it out in my own research, both it directly and in comparison to other countries' professional organizations. Other members are also AIA members and say that we have to work from within and without; others ask why we even bother with the AIA since it is clearly irrelevant to anything that matters. But I don't think there is a TAL member who doesn't think that unionization is a major priority, or that unionization will not be supported by the AIA. If there is a tension of ideologies, it is not between professional organizations and unionization. It is between two other issues. First, whether you speak for employees only, or for the profession at large, advocating for both employers (underpaid and under-appreciated) and employees (underpaid and under-appreciated). And second the tension between cooperativization and unionization. This latter ideological tension goes back to the history of socialism, in which cooperatives were critiqued by some socialists as island of fairness within an ocean of capitalism and as such, don't bring on the revolution; unions, on the other hand, the thinking goes, are central to instigating the revolution. These tensions are difficult but intellectually super interesting and strategically important to hash out. Thank God, there is a place – TAL – where these important things are debated!

J—A: On the other hand, you have researched on the differences between the AIA and some of its European counterparts, namely in France, Germany and Sweden¹⁵. In this confrontation between USA and Europe, how do you see the current tasks and the aims of the professional associations?
 PD: The professional organizations began as a means of claiming a space of special expertise, one that, in architecture's case, is meant to distinguish architects from builders. At its origin, that desire was logical. But at this point, the aim is purely protective and defensive. Moreover, each countries' professions now define themselves in relation to their nation's political economy. To me that was the real revelation of that research. I hope the outcome for this kind of exposure is that architects in different countries, whether they are in those professional associations or not, recognize that the discipline of architecture globally is weakened by this deference to national interests. If we could agree on our humanitarian interest across those national boundaries, we could be much more effective and gain much more respect from institutions like the UN that shape policies for the built environment. Things like climate change and lack of affordable housing for the dispossessed don't recognize national boundaries and can't be addressed through petty national defensiveness. Those of us who are interested in a more relevant and powerful discipline need to work together and start training architects to be effective global actors.

J—A: You have defended, at least for the small-size offices, the benefits of "cooperation, cooperatives, and cooperativization"¹⁶, with its potential surpassing of the public and private divide and its engagement with the local social and cultural reality. In the context of the recent foundation of TAL's Cooperative Network¹⁷, do you see cooperativism as the future of the profession?
 PD: I do! It is not just that architecture will be more powerful when we stop competing

against each other and share knowledge. With the cooperative model, I think we will have a better reputation in the public. If together we stand up for the role that architects play in the built environment, in setting up communities, in being sensitive to the procurement process and materials; if, instead of competing against each other, we join forces with constructors and the community; if we work together to present a more socially committed profession, I think we will have more power to determine not just how buildings things look, but what should get built.

J—A: In the essay of 2018 "For an Architecture of Radical Democracy"¹⁸, written with Manuel Shvartzberg, elaborating on the concept of "radical democracy" by Chantal Mouffe and Ernesto Laclau, you refer that "culture replaces structure" redefining the concepts of "work, workers, and the working class". In this context what do you mean with the polemical idea of "deprofessionalization"?
 PD: In that essay, Manuel and I applied the ideas of radical democracy – which promotes ongoing debates between diverse members over homogenous consensus – to three different scales of architecture: the geopolitical, the institutional, and the individual. At the institutional level, we argued that the conformity demanded of the architectural profession by licensure – conformity that squashes engagement with difficult and material issues – should be discarded and licensure done away with. In its stead would be a more heterogenous and flexible system of apprenticeship and certification. A profession's goal is to delineate who is in and who is out. That boundary precludes relevant expertise and discourages radical approaches to how, when and where architects produce things. It also affects how we architects think of ourselves as a class. We exclude those vocations that threaten our desire to be upper or upper-middle class. The goal of deprofessionalization is to make it clear that we are not "above" everyday society. We don't need professional flattening; we need diversity, tension, and depth.

J—A: In this essay, you mention the move from "jobs to work". What do you mean with "creating an aesthetic – rather than purely economic – discourse of labor"?
 PD: It has to do with labor not being a dirty word; with what we discussed when talking about the "Work" essay. In that piece, I quoted Schiller's observation that play and aesthetics were essential to balancing an emotional, destructive urge with an overly rationale when operating in society. That balance has elegance, but it also has gravitas. It can be understood in terms of designing the organization of labor.

-
1. This text is the result of an interview conducted by Luís Santiago Baptista and Paula Melâneo on 28 June 2022, via Zoom video conferencing platform, and it is made up of edited excerpts from the transcription thereof.
 2. "I used to tell my students that they needed to learn to love and hate the work at the same time, because at the moment one is in the presence of a masterpiece of Borromini, for example, one must remember that what we don't know is as important as what we do know. How many workers died falling the scaffolding? Their numbers aren't recorded. But we know that Borromini killed a laborer who was incorrectly laying tiles for a pavement at San Giovanni in Laterano. The great architect beat this man to death with a cane because he was hysterical and neurotic, and then he argued that the laborer's mistake was an act of sabotage by the enemy. The pope intervened, and Borromini got away with it by retiring

- for a few months to San Martino in Cimino. Ultimately, knowledge has never been the issue, instead beauty is what really matters. In any case, I insisted that the goal was detachment from the work: one must love and hate the work at the same time." Manfredo Tafuri, "History as Project: An Interview with Manfredo Tafuri" (by Luisa Passerini), in *ANY* 25/26, 2000 (1992), p. 40.
3. Peggy Deamer, "Detail: The Subject of the Object", in *Praxis*, 2000.
4. Peggy Deamer, "Branding the Architectural Author", in *Perspecta* 37, 2005.
5. Peggy Deamer, "BIM and Parametricism", in Matthew Poole, Manuel Shvartzberg (eds), *The Politics of Parametricism: Digital Technology in Architecture*, London: Bloomsbury Press, 2015.
6. Peggy Deamer, "Practicing Practice", in *Perspecta* 44, 2011.
7. Peggy Deamer, "Architectural Work: Immaterial Labor", in Katie Lloyd Thomas, Tilo Amhoff, Nick Beech (eds), *Industries of Architecture*, London: Bloomsbury Press, 2015.
8. <http://architecture-lobby.org/project/2021-architecture-beyond-capitalism-school/>, <http://architecture-lobby.org/project/2022-architecture-beyond-capitalism-summer-school/>
9. Peggy Deamer, "Work", in *Perspecta* 47, 2013.
10. The Architecture Lobby, "About", in <http://architecture-lobby.org/about/>.
11. The Architecture Lobby, "The Architecture Lobby Manifesto", in <http://architecture-lobby.org/project/the-architecture-lobby-manifesto/>
12. Aaron Cayer, Peggy Deamer, Sben Korsh, Eric Peterson, Manuel Shvartzberg (eds), *Asymmetric Labors: The Economy of Architecture in Theory and Practice*, New York: The Architecture Lobby, 2016.
13. The Architecture Lobby, "A Green New Deal", in <http://architecture-lobby.org/project/t-a-i-statement-on-the-green-new-deal/>
14. The Architecture Lobby, "The Architecture Lobby's: A Response to AIA Values", in <http://averyreview.com/issues/23/a-response-to-aia-values>
15. Peggy Deamer, "Other Nations' Professional Architectural Associations", in Peggy Deamer, *Architecture and Labor*, New York/London: Routledge, 2020.
16. Peggy Deamer, Aaron Cayer, Shawhin Roudbari, Manuel Shvartzberg. "Architecture Cooperativization", in *ibid*.
17. The Architecture Lobby, "TAL Cooperative Network", in <https://coop.architecture-lobby.org/>
18. Peggy Deamer, Manuel Shvartzberg, "For an Architecture of Radical Democracy", in Peggy Deamer, *Architecture and Labor*, New York/London: Routledge, 2020.

IMAGES

- p. 24: Architecture Lobby Manifesto, written collectively by Lobby members and designed by Sean Yendis
- p. 26: Cover of *Building (in) the Future: Recasting Labor in Architecture* (Princeton Architectural Press, 2010), that Deamer co-edited with colleague Phillip Bernstein on redirecting and reempowering architecture labor
- p. 26: Cover of *Architecture and Capitalism: 1845 to the Present* (Routledge, 2014), that Deamer edited on the role architecture plays in capital and vice-versa
- p. 27: Cover of *The Architect as Worker: Immaterial Labor, the Creative Class, and the Politics of Design* (Bloomsbury, 2015), that Deamer edited exploring ways to understand the value of creative and immaterial labor
- p. 28: First protest of the Architecture Lobby at the Venice Biennale, Giardini, 2014, with the unveiling of the newly written Manifesto: Manuel Schwarzberg, Yolanda Daniels
- p. 30: Distribution in Venice Architecture Biennale 2017 of *Asymmetric Labors*, self-published book edited by Aaron Cayer, Peggy Deamer, Sben Korsh, Eric Peterson, and Manuel Shvartzberg (Architecture Lobby, 2016), that includes essays by academics evaluating their sense of value
- p. 31: "We Are Precarious Workers", 2016 Architecture Lobby protest in front of the National AIA Convention in Philadelphia: Quilian Riano, Keefer Dunn, Will Martin, Peggy Deamer
- p. 32: Org Chart, indicating the general organization of the Architecture Lobby chapters
- p. 33: Coop diagram, showing possible relationships in an architectural network coop, designed by Christian Rutherford for the Architecture Lobby

PRISIONEIRO



Aldo Rossi. Alçado Nascente do Edifício B5, Canary Wharf, Londres, 1990
© Eredi Aldo Rossi

PARAÍSO

FISCAL

1. Oliver Bullough, *Butler to the World: How Britain Became the Servant of Tycoons, Text Dodgers, Kleptocrats and Criminals*, London: Profile Books, 2022.

2. O antigo chanceler britânico do Tesouro, Rishi Sunak, delineou planos para continuar o processo de desregulamentação. Ver George Parker, et al., "Bank of England battle looms over plan for second 'Big Bang'", *Financial Times*, 17.07.2022. A actual primeira-ministra britânica, Liz Truss, pretende baixar impostos a empresas e corporações como estratégia de mitigação do aumento de custo de vida. Ver Pippa Crear, "Liz Truss pledges to review tax rates amid cost of living crisis", *The Guardian*, 20.09.2022.

3. Bullough.

4. Ibid.

5. O regime RHN foi aprovado pelo XVII Governo Constitucional com o Decreto-Lei nº 249/2009, de 23 de Setembro.

6. O regime ARI foi aprovado pelo XIX Governo Constitucional com o Édito nº 305A/2012, de 4 de Outubro.

7. O programa cancelado corresponde ao regime "Tier 1 Visa" dado àqueles que investissem mais de 2.000.000 libras: <https://www.gov.uk/government/news/tier-1-investor-visa-route-closes-over-security-concerns>

8. Comunicado de imprensa do Parlamento Europeu: <https://www.europarl.europa.eu/news/pt/press-room/20220211IPR23114/meps-call-for-a-ban-on-golden-passports-and-eu-rules-for-golden-visas>

9. Sofia Rodrigues, "PS trava revogação dos vistos gold: 'O tempo é de avaliação'", *Público*, 17.05.2022.

10. No original: "It is possible to achieve double non-taxation." O website de Vanguard Properties tem uma secção que explica os regimes tributários em vigor para investidores estrangeiros em Portugal: <https://www.vangproperties.com/en/about-portugal/nhr-tax-regime/>

JEEVES E O BIG BANG

Big Bang é o nome dado à redução das regulamentações fiscais implementada pelo governo de Margaret Thatcher no Reino Unido em 1986 — o Financial Services Act — que deu uma maior autonomia às instituições financeiras e transformou Londres num dos mais importantes centros financeiros do mundo. Este nome tem o peso de um mito de origem, mas o processo de desregulamentação das leis tributárias já se tinha iniciado na década de 1950, depois do colapso do Império Britânico. Nessa altura — segundo Oliver Bullough, em *Butler to the World: How Britain Became the Servant of Tycoons, Tax Dodgers, Kleptocrats and Criminals* (2022) — foram criados inúmeros incentivos e paraísos fiscais para compensar os cidadãos que regressavam de antigas colónias e que não estavam habituados à elevada carga fiscal da metrópole. Esse foi o enquadramento legal que foi transformado na vasta rede de exceções e incentivos que agora serve os cleptocratas e oligarcas de todo o mundo¹. Assim, o *Big Bang* foi talvez a mais substancial, mas só uma das muitas instâncias de um longo processo de desregulamentação fiscal que continua até hoje².

Bullough compara os serviços oferecidos pelo Reino Unido aos de um mordomo, como Jeeves na série literária de P. G. Wodehouse, servindo oligarcas e cleptocratas ao criar "lacunas legais gigantescas, boicotando as leis de outros países, reduzindo impostos, neutralizando regulamentações, lavando o dinheiro de criminosos estrangeiros."³ A comparação pode parecer inicialmente cómica se pensarmos apenas nas aventuras de Jeeves enquanto resolve os problemas do seu amo educado em Eton, mas revela-se séria quando se torna claro que a maior parte dos fundos que fluem para os paraísos fiscais foi "roubado a populações que desesperadamente precisam deles, que se destinava a pagar os salários de enfermeiros ou professores, ou construir estradas ou redes eléctricas, mas em vez disso acabou nas contas bancárias offshore de políticos desonestos graças à reserva e habilidade do Mordomo Reino Unido."⁴

Como "os mais antigos aliados políticos" da história, o Reino Unido e Portugal têm algumas coisas em comum: ambos são antigos impérios coloniais e Portugal, embora a uma escala mais modesta, juntou-se recentemente ao Reino Unido na prática de modificar as leis fiscais para atrair investimento estrangeiro. Dois mecanismos inspirados nas leis britânicas que permitem a cidadãos estrangeiros evitar pagar impostos se investirem em Portugal são o Regime de Residente Não Habitual (RNH)⁵ e a Autorização de Residência para Actividade de Investimento (ARI)⁶, geralmente chamada "visto dourado". Embora severamente criticados desde a sua instituição por alegadamente permitirem lavagem de dinheiro e evasão fiscal, estes regimes fiscais permanecem em vigor.

Em Fevereiro de 2022, depois da invasão da Ucrânia pela Rússia, o Reino Unido suspendeu o seu programa de "vistos dourados" devido a questões de segurança⁷. O Parlamento Europeu também requisitou o cancelamento dos programas de "vistos dourados" tendo em conta que a autorização de residência através de investimentos é "censurável do ponto de vista ético, legal e económico, e apresenta vários riscos de segurança sérios."⁸ Entretanto, a 17 de Junho de 2022, foram apresentadas no Parlamento duas propostas para revogar os regimes ARI (visto dourado) e RHN, mas ambas foram rejeitadas por uma maioria de votos⁹.

Estes regimes fiscais são frequentemente anunciados nos websites de promotores imobiliários, em paralelo com os projectos que servem de veículos de investimento desses regimes. As propriedades que estes promotores vendem não são apenas casas, activos ou investimentos a longo prazo, como no mercado imobiliário tradicional, mas instrumentos que permitem ao comprador evitar parte dos impostos que pagaria no seu país de origem. A Vanguard Properties anuncia no seu website que "é possível obter dupla não-tributação" de rendimentos passivos ao adquirir uma das suas propriedades¹⁰. Recentemente, de modo a evitar as modestas alterações que o governo português



A primeira-ministra Margaret Thatcher e Paul Reichmann em frente à maquete do projecto de Canary Wharf, Londres, 1988 © PA Images / Alamy Stock Photo

fez ao regime ARI — restringindo a concessão de “vistos dourados” a propriedades residenciais fora de Lisboa, Porto e litoral norte¹¹ — muitos promotores começaram a vender “serviced apartments” ou apartamentos com serviço de hotel, e que por isso podem ser considerados propriedades comerciais, em vez de residenciais¹².

Como diria Bullough, os candidatos aos vistos dourados não vêm “fundar empresas ou criar riqueza, vêm para evitar impostos e escrutínio.”¹³ Para além disso:

*Fazem-no com a ajuda dos “serviços de mordomo”, compostos por profissionais — advogados, serviços de consultoria, promotores imobiliários, universidades — que secretamente transferem as fortunas de cleptocratas e oligarcas à escala global, mas também educam os seus filhos, resolvem os seus litígios, facilitam a sua entrada na alta sociedade global, ocultam os seus crimes e geralmente deixam-nos evitar as consequências das suas acções.*¹⁴

CANARY NA MINA DE OURO

Uma das muitas repercussões do *Big Bang* foi o processo de construção de Canary Wharf em Londres no final da década de 1980. Nessa altura, Aldo Rossi, um dos muitos arquitectos que desenvolveram projectos para essa área, escreveu: “Canary Wharf, o grande ancoradouro no Tamisa, está a tornar-se hoje famoso e outros contarão a sua história.”¹⁵

É precisamente essa história que Sara Stevens¹⁶ conta no artigo “Visually Stunning’ while Financially Safe: Neoliberalism and Financialization at Canary Wharf” (2020), onde mostra os processos de resposta dos arquitectos — através “dos seus projectos e da

organização dos seus escritórios” — à crescente financeirização do mercado imobiliário facilitada pelo *Big Bang*¹⁷. Stevens escrutina o processo de desenvolvimento de Canary Wharf, enquanto “liga a história do capitalismo com a história da prática e do discurso arquitectónicos”¹⁸ e mostra como “a organização de grandes escritórios de arquitectura nas décadas de 1970 e 80 respondeu a possíveis encomendas permitidas pelos novos instrumentos financeiros ou novas políticas neoliberais e de desregulamentação (como incentivos fiscais).”¹⁹ Canary Wharf foi estabelecido como um paraíso fiscal²⁰ que funcionava em conjunto com as medidas de desregulamentação do *Big Bang*, que “incluíam a proibição de comissões fixas, a mudança de transacções presenciais para transacções electrónicas, e a permissão oferecida às empresas para se sediarem mais além das fronteiras da City.”²¹

Para além da criação de um paraíso fiscal, o projecto de Canary Wharf contemplava vários tipos de operações financeiras, assim como o design dos novos espaços e edifícios onde estas operações teriam lugar. No exterior, os edifícios funcionariam como superfícies simbólicas, enquanto no interior permaneceriam adaptáveis às novas tecnologias de transacção. Consequentemente, os arquitectos e escritórios de arquitectura que projectaram o exterior dos edifícios não foram os mesmos que projectaram os interiores. Segundo Stevens, “Cesar Pelli tornou-se o mestre da abordagem de trabalhar só até à fase de anteprojecto” e todos os outros arquitectos que faziam o mesmo “limitavam o seu próprio risco e responsabilidade” mas estavam, no entanto, “a fornecer legitimidade e cobertura a novas práticas financeiras com ligações crescentes ao capital global.”²²

11. Definido no Edital nº 208/2017, de 17 de Julho.

12. “O imobiliário comercial em Lisboa, não obstante, não está dentro destas restrições, logo alguns promotores vendem *serviced apartments* que permitem ao comprador candidatar-se ao visto dourado, enquanto outros criam fundos imobiliários para que potenciais investidores possam comprar participações.” Blake Schmidt, et al., “China’s Ultra-Rich are Losing their Favorite Escape Route to Europe”, *Bloomberg*, 02.08.2022.

13. Bullough.

14. *Ibid.*

15. Aldo Rossi, “Progetto di edifici per office a Canary Wharf Docklands District, Londra, 1990”, in Roberto Ferlenga, *Aldo Rossi: Tutte le Opere*, Milano: Electa, 1999, p. 263.

16. Stevens, em conjunto com Adrian Blackwell, David Fortin, Matthew Soules, Patrick Stewart e Tijana Vujosevic, integra o colectivo *Architects Against Housing Alienation*, que foi seleccionado para representar o Canadá na XVIII Exposição Internacional de Arquitectura La Biennale di Venezia em 2023. Ver: <https://www.canadianarchitect.com/architects-against-housing-alienation-to-represent-canada-at-the-venice-biennale-of-architecture/>

17. Sara Stevens, “Visually Stunning’ while Financially Safe”, *Ardeth* 6, 2020.

18. *Ibid.*

19. *Ibid.*

20. “Canary Wharf foi concebido como uma comarca dentro da área das Docklands, todas supervisionadas pela London Docklands Development Corporation (LDDC), uma companhia de desenvolvimento urbano ao estilo americano, criada em 1980, que incluía uma zona empresarial de incentivos fiscais especiais e políticas de encorajamento a investimentos.” *Ibid.*

21. *Ibid.*

22. *Ibid.*

23. Aldo Rossi, “Progetto...”, p. 263.

24. Diane Ghirardo, *Aldo Rossi and the Spirit of Architecture*, New Haven: Yale University Press, 2019, p. 55. Nesse momento, como descreveu Diogo Seixas Lopes, a prática de Rossi tornou-se internacional e mercantilizada, e ele tornou-se numa celebridade na arquitectura, ainda que desiludido. Ver Diogo Seixas Lopes, *Melancholy and Architecture: On Aldo Rossi*, Zurich: Park Books, 2015, p. 212.

25. “No início, o edifício principal, que tem parcialmente frente para a água, era como a basílica, com suas pedras vermelhas e rosa e cobertura verde de cobre.” Aldo Rossi, “Progetto...”, p. 263.

26. Aleema Gray, Danielle Thom, “The Surrounding Great Work: Memory, Erasure, and Curating the Built Environment of the West India Docks, 1802–2022”, *British Art Studies* 22, <https://doi.org/10.171658/issn.2058-5462/issue-22/graythom>

Em 1987, um dos promotores — Olympia & York — assumiu a liderança do projecto e convidou outros arquitectos para se juntarem à iniciativa. Mantendo o *masterplan* de Skidmore Owens & Merrill, convidou arquitectos premiados, como James Stirling, que tinha ganho o Prémio Pritzker em 1981, e Rossi, que ganharia o mesmo prémio em 1990. Rossi, num texto breve sobre o seu projecto para Canary Wharf declarou que “trabalhar numa área completamente nova da cidade foi a experiência mais enriquecedora”²³ e não mencionou as práticas financeiras da operação. Embora não tenha sido construído, o projecto foi comparado com outros que Rossi terminou e construiu na mesma época, como o Il Palazzo Hotel (1987-89) em Fukuoka, no Japão, e o Scholastic Building em Manhattan, Nova Iorque²⁴. Para responder à construção do que pensava ser uma nova parte da cidade de Londres, a fachada do projecto de Rossi evocava a forma clássica de uma basílica²⁵.

Ironicamente, Canary Wharf, este novo centro financeiro global, ocupa uma área que é um palimpsesto do passado colonial do Reino Unido, as West India Docks. Inauguradas em 1802, tinham sido criadas principalmente graças à influência de Robert Milligan, um comerciante de produtos e escravos, para armazenar as mercadorias que chegavam das plantações das Caraíbas. Segundo as curadoras Danielle Thom e Aleema Gray, as West India

Docks “funcionavam como um portal entre a City de Londres (à qual estavam ligadas através da Commercial Road, que foi construída para esse efeito) e o mundo colonizado: tanto geograficamente, estabelecendo um acesso ao mar e um ponto de troca onde mercadorias entravam e saíam da cidade; como na imaginação, protegendo o mundo elegante e idealizado ocupado pela elite mercantil da exploração do trabalho e do sofrimento físico sobre os quais a sua riqueza foi construída.”²⁶ Em meados do século XX, principalmente devido ao desenvolvimento dos grandes navios porta-contentores, as West India Docks tornaram-se obsoletas. E por isso, na década de 1980, a área foi reconfigurada como Canary Wharf.

O texto de Rossi, com o seu foco no desenho e configuração dos edifícios, funciona, talvez inadvertidamente, como um véu que obscurece a natureza complexa do empreendimento. Hoje em dia são comuns as perspectivas que associam estes projectos pós-modernistas com os excessos financeiros da década de 1980, mas estas são muitas vezes, como nota Stevens, “apreciações estéticas críticas das suas fachadas espelhadas que reduzem o seu pós-modernismo com as mais ínfimas alusões à globalização e ao capitalismo financeiro, sem investigar profundamente onde é que essas ligações existem, e o modo como a natureza da



Canary Wharf em construção, Londres © QEDimages / Alamy Stock Photo

prática arquitectónica em si pode estar implicada e ser alterada pela financeirização.”²⁷

É necessário que a história da arquitectura, assim como outras formas de discurso sobre arquitectura, como a teoria e a crítica, investiguem os projectos canónicos também da perspectiva das operações financeiras, de modo a que seja finalmente possível ver para além do véu opaco que a arquitectura atira sobre os projectos imobiliários mais flagrantemente exploradores. Como nota Stevens, “os historiadores de arquitectura raramente prestaram a devida atenção à influência das finanças nas decisões de projecto, e contudo parece que perceber a financeirização no projecto arquitectónico na era do neoliberalismo irá exigir um olhar mais atento às práticas e estruturas de escritórios de arquitectura, assim como à estética.”²⁸

SUPERFÍCIES DE CAMUFLADO

A partir de 2015, o jornal *The New York Times* publicou uma série de reportagens intitulada “Towers of Secrecy” (Torres Confidenciais), que expôs algumas das práticas utilizadas para comprar imobiliário de luxo em Manhattan, sobretudo a utilização de empresas de fachada sediadas em paraísos fiscais, que escondem a identidade do proprietário e permitem que indivíduos, na maioria cleptocratas e oligarcas, “lavem” fundos desviados através de esquemas de corrupção e evasão fiscal. A série lista um conjunto de oligarcas e cleptocratas que utilizam mecanismos legais, como empresas de fachada e sociedades de responsabilidade limitada, para esconder a sua identidade e a origem fraudulenta dos seus fundos — desde oligarcas russos, a magnatas da Índia e cleptocratas de Angola e da Malásia. Uma destas reportagens esteve na origem da descoberta de uma rede de desvio de fundos do Fundo Soberano da

Malásia, parcialmente usado na compra de um portfólio de propriedades, que incluía a Casa Montalban (1985), em Los Angeles, projectada pelo arquitecto Ricardo Legorreta, e uma penthouse no edifício Time Warner (2003), em Manhattan, Nova Iorque, projectado pelo escritório SOM²⁹. Uma das mais importantes características destas propriedades é a sua aparência de legitimidade, através de uma útil fachada de anonimato, tanto formal como legal, conferida através do seu estatuto de obra de arte.

De acordo com outra destas reportagens, 67% dos apartamentos do Time Warner Center e 77% dos apartamentos localizados no edifício One 57 — também situado na chamada “Billionaires’ Row” [Avenida dos Multi-milionários] em Manhattan, e projectado pelo arquitecto francês Christian de Portzamparc, que ganhou o Prémio Pritzker em 1994 — eram, na altura, propriedade de empresas de fachada³⁰. Estes edifícios super-altos, que constituem o pico da financeirização do mercado imobiliário, permanecem vazios a maior parte do ano já que o objectivo dos promotores não é o de criar uma habitação, mas transformar os ganhos ilegais em activos legais localizados em jurisdições seguras que protegem os direitos de propriedade acima de tudo, e que estão prontos para ser vendidos a qualquer momento pelos seus proprietários anónimos³¹.

Nas suas análises do mercado imobiliário, investigadores no campo da economia urbana desenvolveram um enquadramento que diferencia “espaço” e “activos”. Se por um lado, um promotor imobiliário que constrói principalmente a pensar no valor acrescido por metro quadrado está a transaccionar “espaços”, por outro lado, outro promotor imobiliário que desenvolve um edifício cuja função primordial é o investimento, está a transaccionar “activos”: “Assim, a financeirização do mercado imobiliário acontece quando

27. Sara Stevens.

28. Ibid.

29. Louise Story, Stephanie Saul, “Who Low, Well Connected in Malaysia, Has an Appetite for New York”, *The New York Times*, 08.02.2015; e Louise Story, “U.S. Targets \$1 Billion in Assets in Malaysian Embezzlement Case”, *The New York Times*, 08.07.2015.

30. Louise Story, Stephanie Saul, “Stream of Foreign Wealth Flows to Elite New York Real Estate”, *The New York Times*, 07.02.2015.

31. Ibid.

Diagrama da percentagem de condomínios detidos por empresas de fachada, a partir de informação fornecida no filme “Billionaires Haven”, incluído no artigo “Towers of Secrecy: Stream of Foreign Wealth Flows to Elite New York Real Estate”, publicado no *The New York Times* em 7 de Fevereiro de 2015 © vivóeusébio

Bloomberg Tower – 57%

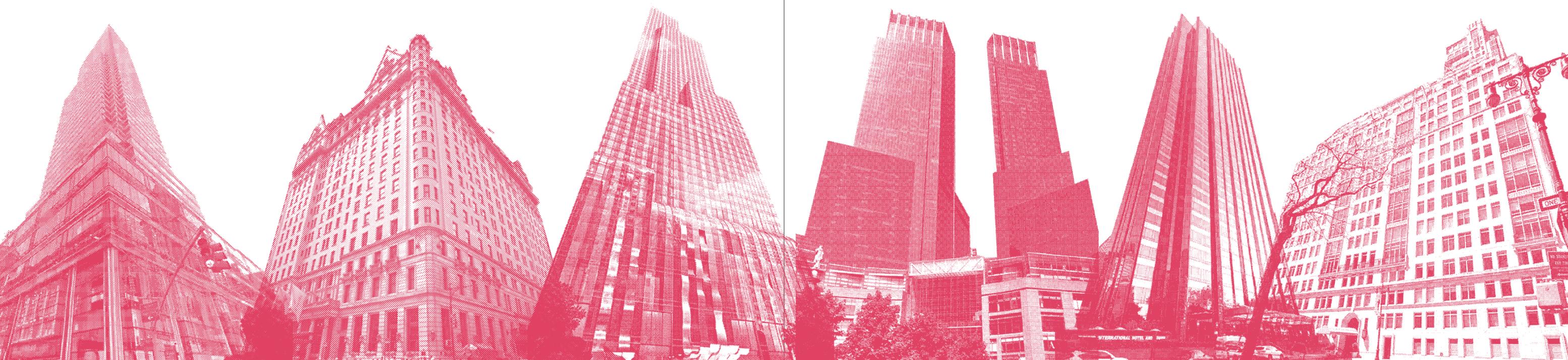
The Plaza – 69%

One 57 – 77%

Time Warner Center – 64%

Trump International – 57%

15 Central Park West – 58%



Filme “The Rise of the Secret Buyer” (00:23). Do *The New York Times*. © 2015 The New York Times Company. Todos os direitos reservados. Usado sob licença.

32. Denise DiPasquale, William Wheaton, “The markets for real estate assets and space: A conceptual framework”, *Journal of the American Real Estate and Urban Economics Association*, Summer 1992, V 20, 1; pp. 181–197. Citado por Sara Stevens em “‘Visually Stunning’ while Financially Safe”.

33. Saskia Sassen, “Predatory Formations Dressed in Wall Street Suits and Algorithmic Math”, *Science, Technology & Society*, 22:1, 2017, pp. 6–20.

34. O promotor actual é o GID Development Group; os preços de apartamentos disponíveis encontram-se entre \$ 4100.000 e \$ 27000.000, uma média de \$ 35.000 por metro quadrado, e é possível um “Abatimento do imposto sobre propriedade 421A durante vinte anos”: <https://www.waterlinesquare.com/availability-condominiums/>

https://int.nyt.com/data/videotape/finished/2015/01/1422723749/TW_manhattan-640.mp4

o equilíbrio entre espaço e activo, como impulsionadores de projectos imobiliários, pende mais para o lado do activo.”³² As últimas décadas testemunharam uma crescente financeirização da habitação e da arquitectura devido a muitos tipos de instrumentalização do espaço pelo capital financeiro³³; no entanto, no caso particular destas torres em Manhattan, os arquitectos também estão a ser “negociados como activos”, já que a autoria é uma componente fundamental na criação do capital simbólico destas propriedades.

Em Manhattan existem muitas torres de habitação projectadas recentemente por arquitectos

distinguidos com o Prémio Pritzker. O edifício One Waterline Square, projectado por Richard Meier & Partners, cujo fundador recebeu o Prémio Pritzker em 1984, faz parte do complexo Waterline Square, que também inclui projectos de Rafael Viñoly e da firma KPF. No entanto, apesar de 20% dos fogos deste complexo serem de renda acessível, estes têm acessos diferentes dos apartamentos para venda. O website oficial do edifício informa os potenciais compradores de que a sua compra será compensada com um incentivo fiscal³⁴.

Mas de todos os edifícios na Billionaires’ Row em Manhattan, o mais célebre, ou infame, é certamente

a torre 432 Park Avenue, projectada por Rafael Viñoly. Esta torre estreita é uma composição vertical abstracta de cinco módulos distintos, mas unidos por uma matriz estrutural de betão. Os apartamentos, que ocupam pisos inteiros, são completamente livres de elementos estruturais no interior, criando o receptáculo perfeito para os interiores opulentos. Estes espaços interiores são descritos no website oficial como “combinando salas de proporções palladianas com a mais alta tecnologia de engenharia, materiais honestos e planeamento versátil.”³⁵ Matthew Soules dedica um capítulo do seu livro *Icebergs, Zombies and the Ultra Thin: Architecture and Capitalism in the Twenty-First Century* (2021) a esta torre, que descreve como “extraordinariamente pura”, uma forma abstracta que “encontra o solo exactamente da mesma forma como encontra o céu.”³⁶ Para além disso, o texto de Edwin Heathcote no *Financial Times*, um jornal especializado em finanças, não menciona nada acerca da economia do edifício, o que faz parte da tradicional dissociação entre “mercadoria” e “arte”, e descreve a torre como “pura” e “abstracta”³⁷. Não é uma coincidência que tanto as descrições comerciais, como as críticas a estes projectos usem adjetivos como “puro”, precisamente porque fazem parte do “campo de produção restrita” da arquitectura.

O campo da arquitectura, tal como o campo da arte, embora estando muitas vezes directamente implicado num “comércio” ou “mercado” que se traduz em operações de investimento, normalmente permanece silencioso sobre estes temas mundanos do campo financeiro. Como definido pelo sociólogo Pierre Bourdieu, o mercado de produtos simbólicos “preparou o terreno para uma teoria pura da arte” através da “separação da arte-como-mercadoria da arte-como-pura-significação, produzida de acordo com uma intenção puramente simbólica para uma apropriação puramente simbólica, ou seja, para uma apreciação desinteressada, que não se reduz a uma simples posse material.”³⁸ Neste sentido, as formas artísticas mais exclusivas — produzidas pelo “campo de produção restrita”, segundo Bourdieu — são normalmente definidas como “puras”, “abstractas” e “esotéricas”:

*São “puras” porque requerem do sujeito uma posição especificamente estética de acordo com os princípios da sua produção. São “abstractas” porque exigem uma multiplicidade de abordagens específicas [...]. São “esotéricas” por todas as razões indicadas e porque a sua estrutura complexa implica uma referência tácita recorrente à história das estruturas precedentes, e apenas é acessível àqueles que possuem a proficiência prática e teórica de um código sofisticado, da genealogia de códigos, e do código desses códigos.*³⁹

E é esse “campo rarefeito” que lhes permite existir dentro dos modelos de mercantilização mais predatórios — o mercado da arte e o mercado imobiliário — ao mesmo tempo que dissimulam quaisquer traços da sua existência enquanto mercadoria.

Segundo Peggy Deamer, eventualmente também “a própria estética se torna parte do que se consome.”⁴⁰ Nestes processos, o projecto do edifício é importante



Fotografia do edifício 432 Park Avenue do arquitecto Rafael Viñoly, Nova Iorque © dconvertini, CC-BY-SA-2.0

mas a marca, ou seja, o capital simbólico do arquitecto, é ainda mais. Os promotores imobiliários comercializam a localização, vistas, materiais, interiores luxuosos, mas também o prestígio de um grupo exclusivo de arquitectos culturalmente relevantes. Estes arquitectos tornaram-se participantes involuntários em transacções complexas de alegada lavagem de dinheiro e elisão fiscal.

35. No website oficial: <https://www.432parkavenue.com/#residences>

36. A torre pode ser “lida como um objecto constante”. Ver Matthew Soules, “Constant Object”, in *Icebergs, Zombies and the Ultra Thin: Architecture and Capitalism in the Twenty-First Century*, New York: Princeton Architectural Press, 2021.

37. Edwin Heathcote, “A Stealth Skinnyscraper Pierces the Manhattan Skyline”, *Financial Times*, 22.03.2017.

38. Pierre Bourdieu, “The Market of Symbolic Goods”, in *The Field of Cultural Production*, New York: Columbia University Press, 1984, pp. 112–144 (p. 114).

39. *Ibid.*, p. 120.

40. Deamer comentava a apresentação do livro de Matthew Soules, *Iceberg, Zombies and the Ultra-Thin* (2021), na Cooper Union. Deamer sugere a desobediência como posição ética: “A recusa ao trabalho! Os arquitectos não devem fazer estas coisas. Esta é uma posição muito directa. Mas penso que essa integridade pode ajudar-nos a chegar a outra esfera de conhecimento onde a nossa contribuição, a nossa inteligência, a nossa relação com a construção... entram em jogo.” Ver: https://www.youtube.com/watch?v=nb_4-NDsxN8

IMAGEM: p. 46: A primeira-ministra Margaret Thatcher, sob orientação de um operador de máquina, ajudando na construção do empreendimento Founders Court em Canary Wharf

INVOLUNTARY PRISONERS OF THE TAX HAVEN

JEEVES AND THE BIG BANG

Big Bang is the name given to the loosening of fiscal regulations introduced in Britain by the government of Margaret Thatcher — the Financial Services Act of 1986 — that gave the finance industry increased autonomy and turned London into one of the most important financial centres in the world. Its name carries the weight of an origin story, but the deregulation of tax laws was a process that was already taking place since the 1950s, after the collapse of the British empire. At that time — according to Oliver Bullough, in *Butler to the World: How Britain Became the Servant of Tycoons, Tax Dodgers, Kleptocrats and Criminals* (2022) — a number of tax havens and financial incentives were created to compensate citizens returning from the former colonial territories, who were not accustomed to the high tax rates of the metropole. This was the framework that became the giant network of loopholes that now serve the kleptocrats and oligarchs of the world.¹ The *Big Bang* was perhaps the most egregious, but only one of the stages of a long process of tax deregulation that continues to this day.²

Bullough compares the services available in the United Kingdom to those of a “butler” such as Jeeves in the book series by P. G. Wodehouse, servicing oligarchs and kleptocrats by creating a “a gigantic loophole, undercutting other countries’ rules, massaging down tax rates, neutering regulations, laundering foreign criminals’ money.”³ The comparison might at first seem amusing, if one only thinks about Jeeves’ adventures untangling the problems of his Etonian master, but it turns serious when it becomes clear that most of the money flowing into tax havens was “stolen from people who desperately need it, which was intended to pay the wages of nurses or teachers, or build roads or power lines, but instead has ended up in the offshore bank accounts of dishonest politicians thanks to the discretion and skills of Butler Britain.”⁴

As the “oldest political allies” in history, Britain and Portugal have some things in common: both were former colonial powers, and Portugal, albeit on a more modest scale, recently joined Britain in the practice of deregulating tax laws to attract foreign investment. Two British-inspired mechanisms that allow foreign citizens to avoid paying taxes through investment in Portugal are the tax regime for Non-Habitual Residents (RNH)⁵ and the “Golden Visa” program (ARI)⁶. Although both have long been criticised for allegedly fostering money laundering and tax evasion, these tax regimes remain in place.

In February 2022, after the Russian invasion of Ukraine, the United Kingdom closed their “golden visa” programme over security concerns.⁷ And the European Parliament called for a ban on golden visas on the basis that citizenship by investment programmes is “objectionable from an ethical, legal and economic point of view, and pose[s] several serious security risks.”⁸ Meanwhile, on 17 June 2022, the Portuguese Parliament was presented with two proposals to overturn the current ARI (Golden Visa) and RNH regimes but they were both rejected by a majority of votes.⁹

These tax regimes are frequently advertised on real estate developers’ websites along with the projects that will serve as the programme’s investment vehicles. The properties that these developers are selling are not just houses, assets or long-term investments, as is the case in the traditional real estate market, but instruments that will allow the buyer to dodge part of the taxes they would pay in their country of origin. Vanguard Properties advertises on its website that “it is possible to achieve double non-taxation” of passive income by acquiring one of their properties.¹⁰ Moreover, to avoid the modest changes made recently by the Portuguese government to the ARI regime — restricting the awarding of a “golden visa” to residential properties outside Lisbon, Porto, and part of the coastal regions¹¹ — many developers are selling serviced apartments because they can be classified as commercial properties instead of residential.¹²

As Bullough would say, applicants for golden visas are not coming to “start businesses and create wealth, they are coming to avoid taxes and scrutiny.”¹³ Furthermore, they

*do that with the help of the ‘butler business’, made up of professionals — lawyers, accounting companies, real estate developers, universities and others — transferring secretly the wealth of global kleptocrats and oligarchs, but also educating their children, solving their legal disputes, easing their passage into global high society, hiding their crimes and generally letting them dodge the consequences of their actions.*¹⁴

CANARY IN THE GOLDMINE

The development of Canary Wharf in London during the late 1980s is one of the many repercussions of the *Big Bang*. At the time, Aldo Rossi, who was among the many architects who contributed designs for the area, wrote: “Canary Wharf, the great basin on the Thames, is becoming famous today and others will tell its story.”¹⁵

It is precisely that story that Sara Stevens¹⁶ tells in the essay “‘Visually Stunning’ while Financially Safe: Neoliberalism and Financialization at Canary Wharf” (2020), showing the ways in which architects responded — through “their designs and the organisation of their practices” — to the increasing financialisation of real estate facilitated by the *Big Bang*.¹⁷ By “bringing together the history of capitalism and the history of architectural practice and discourse”,¹⁸ Stevens scrutinises the development process of Canary Wharf. Similar research projects remain as fundamental as they are rare within the history of architecture, a field that is meant to contribute to the necessary scrutiny of financial operations that shape the built environment.

Stevens shows how “the organization of large architecture firms in the 1970s and 1980s responded to the potential work backed by new financial instruments or new neoliberal deregulation-driven policies (such as new tax breaks)”.¹⁹ Canary Wharf was a tax haven²⁰ functioning in tandem with the deregulating powers of the *Big Bang*, which “included disallowing fixed commissions, shifting from open-outcry trading to electronic trading, and allowing firms to locate outside the boundaries of the City”.²¹

Beyond establishing a tax haven, Canary Wharf combined several types of financial frameworks and the design of new spaces and buildings where financial transactions

would take place. The buildings aimed to function as symbolic surfaces from the outside, while remaining adaptable to the new trade technologies on the inside. Consequently, the architects and architectural offices designing the exterior of the buildings were not the same as those who designed the interiors. According to Stevens, “Cesar Pelli mastered the approach of working only to the Design Development phase of a project”, and while all the other architects who followed that example “limited their own risk and liability” they were nevertheless “providing legitimising cover for new financial practices with increasing links to global capital.”²²

In 1987, one of the project’s developers — Olympia & York — took over and invited more architects to join the enterprise. The masterplan by Skidmore Owens & Merrill was kept, but award-winning architects, such as James Stirling, who won the Pritzker Prize in 1981, and Aldo Rossi, who was awarded the same prize in 1990, were brought in. Rossi, in a short text about his project for Canary Wharf, ignored the financial practices of the project, and stated that to him it was the “most enriching experience to work in a completely new section of the city”.²³ Although unbuilt, the project has been compared with others that Rossi completed and built around the same time, such as the Il Palazzo Hotel (1987-1989) in Fukuoka, Japan, and the Scholastic Building (1994) in Manhattan, New York.²⁴ As a response to the building of what he saw as a new part of London, Rossi’s design for the façade evoked the classic form of a basilica.²⁵

Ironically, Canary Wharf, this new district for global finance, mostly rebranded an area that was a palimpsest of the colonialist past of the United Kingdom, the West India Docks. The docks opened in 1802 and were built largely due to the lobbying of Robert Milligan, a merchant and slave trader, to protect the imported goods received from the plantations in the West Indies. According to the curators Danielle Thom and Aleema Gray, the West India Docks “acted as a threshold between the City of London (to which it was connected by the purpose-built Commercial Road) and the colonised world: both geographically as a gateway to the ocean and a point of exchange where commodities entered and exited the city; and in the imagination, buffering the elegant and idealised world of the elite mercantile class from the labour exploitation and physical hardship on which their wealth was built”.²⁶ By the mid-twentieth century, due largely to the development of the 20-foot container and large container ships, the West India Docks became obsolete. So, in the 1980s the area was redeveloped as Canary Wharf.

Rossi’s text, perhaps inadvertently, with its focus on the design and configuration of the buildings, serves as a camouflage for the nature of the complex enterprise. Today it is common to associate postmodernist designs with the financial excesses of the 1980s, but these are often, as Stevens notes, “critical aesthetic evaluations of the mirrored-glass shells that write off their postmodernism with the merest suggestions of globalization and finance capitalism without deeply investigating where those threads might be connected, and how the nature of architectural practice itself might be implicated from and changed by financialization.”²⁷

It is necessary for architectural history, as well as the other forms of discourse on architecture, such as theory and critique, to also scrutinise the canonical architectural projects through the lens of financial



Prime Minister Margaret Thatcher, under tuition of a pile-driver operator, helping construction work on the Founders Court development at Canary Wharf © PA Images / Alamy Stock Photo

operations, so that it will finally be possible to see beyond the opaque veil that the cultural production of architecture throws over some of the most blatantly exploitative building developments. As Stevens states, “architectural historians have rarely paid close attention to the influence of finance on design decisions, and yet it seems that to understand financialization in architectural design during the era of neoliberalism and deregulation will require looking more closely at architectural practice and the structure of architectural firms, as well as at aesthetics.”²⁸

CAMOUFLAGING SURFACES

Starting in 2015, *The New York Times* published a series of reports, entitled “Towers of Secrecy”, exposing some of the practices used to buy luxury property in the United States, mainly the use of shell companies based in tax havens that shield the owner’s identity and allow individuals, mostly kleptocrats and oligarchs, to launder misappropriated funds through corruption and tax-avoidance schemes. The series lists many oligarchs and kleptocrats who use legal mechanisms, such as shell companies and limited liability companies, to hide the fraudulent origin of their funds — be they Russian oligarchs, tycoons from India or kleptocrats from Angola and Malaysia. One of these reports was fundamental for exposing a network of embezzled funds, stolen from the Malaysian sovereign wealth fund, that was partially used to acquire a portfolio of properties, including the Montalban House (1985) in Los Angeles,

designed by the architect Ricardo Legorreta, and a penthouse in the Time Warner Center (2003) in Manhattan, designed by the firm SOM.²⁹ One of the most incontrovertible qualities of these buildings is their appearance of legitimacy, a necessary façade of anonymity, both legal and formal, imparted by their status as a work of art.

According to another of these reports, 67% of the units in the Time Warner Center and 77% of the units in One 57 (2014) — also located on the so-called Billionaires’ Row in Manhattan, and designed by the French architect Christian de Portzamparc, who was awarded the Pritzker Prize in 1994 — were, at the time, owned by shell companies.³⁰ These supertall buildings, which represent the zenith of the financialisation of real estate, sit empty most of the year, as their aim is not to offer shelter, but to transform illegal gains into legal assets in safe jurisdictions that protect property rights above all else, ready to be exchanged at any time by its secretive owners.³¹

In their analysis of real estate markets, urban economists have developed a framework differentiating the prioritisation of either ‘space’ or ‘assets’. A real estate developer who builds primarily for the value brought by its square footage, is trading in ‘space’; a real estate developer, on the other hand, making a building to exist in the world primarily as a financial investment, is trading in ‘assets’: “Financialization in real estate development, then, is when the balance between space and asset as drivers of real estate development leans toward the asset side.”³² The most recent decades have witnessed

rapidly increasing financialisation of housing and architecture due to the many instances of space being traded as financial capital;³³ however, in these particular towers in Manhattan, the designers are also being “traded as assets”, since they are the fundamental component for the creation of the symbolic capital of these properties.

In Manhattan there are many new residential towers designed by Pritzker Prize winners. One Waterline Square, a building designed by Richard Meier & Partners, whose founder won the Pritzker Prize in 1984, is part of the Waterline Square complex which also includes designs by Rafael Viñoly and KPF. Although 20% of the housing units in the complex are assigned to affordable rentals, these have a segregated entrance from the apartments that are for sale. The building’s official website informs prospective buyers that purchasing an apartment might return a tax abatement.³⁴

Of all of the buildings on Billionaires’ Row in Manhattan, the most famous, or infamous, is certainly the supertall tower 432 Park Avenue designed by Rafael Viñoly. This thin tower is the materialisation of an abstract vertical composition that consists of five separate modules stacked together by a structural concrete grid. The apartments, which occupy entire floors, are completely free from structural elements inside, creating the perfect hollow vessel for opulent interiors. These interior spaces are officially described as “melding Palladian-proportioned rooms with the highest engineering technology, honest materials, and

versatile planning.”³⁵ Matthew Soules dedicates an entire chapter of his book *Icebergs, Zombies and the Ultra Thin: Architecture and Capitalism in the Twenty-First Century* (2021) to this tower, and describes it as “remarkably pure”, an abstract form that “meets the ground in exactly the same way it meets the sky.”³⁶ Moreover, Edwin Heathcote’s review of the building in the *Financial Times*, a newspaper focused on business, does not mention anything related to the economics of the building, somewhat in line with the tradition of dissociation of “commodity” from “art”, and describes the tower as “pure” and “abstract”.³⁷ It is not a coincidence that both the official descriptions and the critiques of these projects use adjectives such as “pure” because they are supposed to be part of architecture’s “field of rarefied production”.

The field of architecture, much like the field of art, while often being implicated in a “trade” or “market” that translates into investment transactions, usually remains silent about these everyday matters of the commercial realm. As the sociologist Pierre Bourdieu has defined, the market of symbolic goods “prepared the ground for a pure theory of art” by “dissociating art-as-commodity from art-as-pure-signification, produced according to a purely symbolic intent for purely symbolic appropriation, that is, for disinterested delectation, irreducible to simple material possession.”³⁸ Accordingly, the most rarefied forms of art, produced by the “field of restricted production”, according to Bourdieu, are usually defined as “pure”, “abstract” and “esoteric”:

*They are “pure” because they demand of the receiver a specifically aesthetic disposition in accordance with the principles of their production. They are “abstract” because they call for a multiplicity of specific approaches (...). They are “esoteric” for all the above reasons and because their complex structure continually implies tacit reference to the entire history of previous structures, and is accessible only to those who possess practical or theoretical mastery of a refined code, of successive codes, and of the code of these codes.*³⁹

And it is that “rarefied field” that allows them to flourish within the most predatory modes of commodification — the art market and the real estate market — while simultaneously dissimulating any trace of their existence as commodities.

According to Peggy Deamer, eventually “aesthetics itself becomes part of what we consume.”⁴⁰ In these processes, the design of the building is important but the brand, i.e., the symbolic capital of the architect, is even more important. The real estate promoters trade in location, views, materials, luxurious interiors, but also in the prestige of a rarefied group of culturally relevant architects. These architects have become involuntary participants in complex operations of alleged money laundering and legal tax evasion.

1. Oliver Bullough, *Butler to the World: How Britain became the servant of tycoons, text dodgers, kleptocrats and criminals*, London: Profile Books, 2022.
2. Plans to continue the deregulation process were outlined by the former British chancellor Rishi Sunak. See George Parker et al., “Bank of England battle looms over plan for second ‘Big Bang’”, *Financial Times*, 17 July 2022. The current British prime minister, Liz Truss, wants to lower taxes to companies and corporations as a strategy to mitigate the cost of living crisis. See Pippa

Crear, “Liz Truss pledges to review tax rates amid cost of living crisis”, *The Guardian*, 20 September 2022.

3. Bullough.
4. Ibid.
5. The RNH regime was approved by the 17th Constitutional Government through Decree-Law no. 249/2009 of 23 September.
6. The ART regime was approved by the 19th Constitutional Government through Ministerial Order no. 305A/2012 of 4 October.
7. The cancelled programme corresponds to the Tier 1 Visa given to those spending at least £2,000,000: <https://www.gov.uk/government/news/tier-1-investor-visa-route-closes-over-security-concerns>
8. European Parliament press release: <https://www.europarl.europa.eu/news/pt/press-room/20220211IPR23114/meps-call-for-a-ban-on-golden-passports-and-eu-rules-for-golden-visas>
9. Sofia Rodrigues, “PS trava revogação dos vistos gold: ‘O tempo é de avaliação’”, *Público*, 17 June 2022.
10. Vanguard Properties’ website contains a section that explains the tax regimes for foreign investors in Portugal: <https://www.vangproperties.com/en/about-portugal/nhr-tax-regime/>
11. As defined in Ministerial Order no. 208/2017 of 17 July.
12. “Commercial real estate in Lisbon, however, isn’t covered by the restrictions, so some developers are selling serviced apartments that will allow buyers in Lisbon to apply for a golden visa, while others are setting up real estate funds so potential investors can buy a stake.” Blake Schmidt, et al., “China’s Ultra-Rich are Losing their Favourite Escape Route to Europe”, *Bloomberg*, 2 August 2022.
13. Bullough.
14. Ibid.
15. Aldo Rossi “Progetto di edifici per office a Canary Wharf Docklands District, Londra, 1990”, in Roberto Ferlenga, *Aldo Rossi: Tutte le Opere*, Milano: Electa, 1999, p. 263.
16. Stevens, together with Adrian Blackwell, David Fortin, Matthew Soules, Patrick Stewart, and Tijana Vujosevic, is a member of the Architects Against Housing Alienation collective, which was selected to represent Canada at the 18th International Architectural Exhibition La Biennale di Venezia in 2023. See: <https://www.canadianarchitect.com/architects-against-housing-alienation-to-represent-canada-at-the-venice-biennale-of-architecture/>
17. Sara Stevens “‘Visually Stunning’ while Financially Safe”, *Ardeth* 6, 2020.
18. Ibid.
19. Ibid.
20. “Canary Wharf was conceived as a district within the larger Docklands area, all of which was overseen by the London Docklands Development Corporation (LDDC), an American-style urban development corporation created in 1980 that included an Enterprise Zone of special tax breaks and policies to encourage economic development.” Ibid.

21. Ibid.
22. Ibid.
23. Aldo Rossi “Progetto di edifici...”, p. 263.
24. Diane Ghirardo, *Aldo Rossi and the Spirit of Architecture*, New Haven: Yale University Press, 2019, p. 55. This was the moment described by Diogo Seixas Lopes when Rossi’s practice became international and commodified, and he became a celebrity architect, albeit a disillusioned one. See Diogo Seixas Lopes, *Melancholy and Architecture: On Aldo Rossi*, Zurich: Park Books, 2015, p. 212.
25. “At first the main building, which partly overlooks the water, was like the basilica with its red and pink stones and copper-green carined roof.” In Aldo Rossi, “Progetto di edificio...”, p. 263.
26. Aleema Gray, Danielle Thom, “The Surrounding Great Work: Memory, Erasure, and Curating the Built Environment of the West India Docks, 1802–2022”, *British Art Studies*, Issue 22.
27. Sara Stevens.
28. Ibid.
29. In Louise Story and Stephanie Saul, “Jho Low, Well Connected in Malaysia, Has an Appetite for New York”, *The New York Times*, 8 February 2015: <https://www.nytimes.com/2015/02/09/nyregion/jho-low-young-malaysian-has-an-appetite-for-new-york.html>, and:

Louise Story, “U.S. Targets \$1 Billion in Assets in Malaysian Embezzlement Case”, *The New York Times*, 8 July 2015.

30. Louise Story and Stephanie Saul, “Stream of Foreign Wealth Flows to Elite New York Real Estate”, *New York Times*, 7 February 2015.
31. Ibid.
32. Denise Di Pasquale and William Wheaton, “The markets for real estate assets and space: A conceptual framework”, *Journal of the American Real Estate and Urban Economics Association*, Summer 1992, V 20, 1: pp. 181–197. As cited by Sara Stevens in “‘Visually Stunning’ While Financially Safe”.
33. Saskia Sassen, “Predatory Formations Dressed in Wall Street Suits and Algorithmic Math”, *Science, Technology & Society*, 22.1, 2017, pp. 6–20.
34. Promoted by GID Development Group, the asking prices for available apartments range from \$4100,000 to \$27000,000, with a median of \$35,000 per square metre, and the possibility of a “20-Year 421A [Property] Tax Abatement”: <https://www.waterlinesquare.com/availability-condominiums/>
35. In the official website: <https://www.432parkavenue.com/#residences>
36. The tower can be “read like a constant object”. See Matthew Soules, “Constant Object”, in *Icebergs, Zombies and the Ultra Thin* (2021) at the Cooper Union. By way of a principled position, Deamer suggests dissent: “The refusal to work! Architects should not do those things. That’s very direct. But I think that very directness might be helpful in getting us to another sphere of understanding where our input, where our intelligence, where our relationship with construction ... come into play.” See: https://www.youtube.com/watch?v=nb_4-NDsx8

IMAGES

- p. 38: Aldo Rossi, East Elevation of Building B5, Canary Wharf, London, 1990 © Eredi Aldo Rossi
- p. 40: Prime Minister Margaret Thatcher and Paul Reichmann in front of the Canary Wharf model, London, 1988 © PA Images / Alamy Stock Photo
- p. 41: Canary Wharf under construction, East London © QEDimages / Alamy Stock Photo
- p. 42: Diagram of the percentage of condos owned by shell companies, based on information from the film “Billionaires Haven”, included in the article “Towers of Secrecy: Stream of Foreign Wealth Flows to Elite New York Real Estate”, *The New York Times*, 7 February 2015 © vivóeusébio
- p. 43: Film “The Rise of the Secret Buyer” (00:23), from *The New York Times*, © 2015 The New York Times Company.
- p. 44: Photograph of 432 Park Avenue by architect Rafael Viñoly, New York © dconvertini, CC-BY-SA-2.0

Terminal Intermodal de Campanhã:

Arquitetura



Planta Topográfica da Cidade do Porto, Telles Ferreira, 1892 © CMP

Vista do TIC para a envolvente, Campanhã, Porto, 2022 © Tiago Silva Nunes

DOS GRANDES PROGRAMAS À PROCURA DA HUMANIDADE DO LOCAL

do Território

O Terminal Intermodal de Campanhã (TIC) abriu ao público a 20 de julho último, promovido como “um marco histórico para a reorganização de todo o sistema de transporte público do Porto e um passo crucial para a descarbonização da cidade”¹ e com a chancela do Prémio AICA 2021 que o classifica como “um dos mais relevantes projectos públicos em curso no Porto, articulando de forma exemplar infra-estrutura, topografia e espaço público numa cidade que vai de novo ao encontro do território para a introdução dos sistemas naturais no seu desenho”².

O concurso público de concepção do TIC foi lançado em agosto de 2016. O programa do concurso não identifica com clareza quando, e por quem, foi tomada a decisão de localizar o terminal intermodal junto à estação ferroviária de Campanhã. No entanto, a estação de metro de Campanhã, projeto de Calapez Arquitectos (1999–2004) incluiu a construção de um segundo túnel de atravessamento das linhas de caminho de ferro que ficaria em tosco e que conduz ao local onde o TIC veio a ser localizado. Este projeto para a estação de metro de Campanhã fazia uma reflexão em torno do potencial de modernização e rentabilização imobiliária dos terrenos envolventes à estação ferroviária. A estação era pensada como uma interface que integrava os principais sistemas viários públicos, englobando ambos os lados da via férrea.

Em 2006, Calapez Arquitectos elaborou um outro projeto especificamente focado no TGV, com a estação localizada no lado nascente da via férrea e uma mancha vegetal que se prolongava até ao Parque Oriental da cidade. Em ambos os projetos o terminal rodoviário encontrava a sua localização no lado nascente, já que a sua envolvente viária permitia um acesso fácil e direto à rede intra e interconcelhia.

Contudo, a crise financeira, com início em 2008, determinou a suspensão dos projetos de mobilidade estruturantes para o país, entre outros o novo aeroporto de Lisboa e a linha TGV Lisboa–Porto. Só em 2015 foram criadas condições para o Município do Porto (CMP) retomar o TIC após a conclusão de um acordo com o Governo, na altura liderado por Passos Coelho. Este acordo pôs fim a um conjunto de diferendos judiciais entre ambas as partes, envolvendo pesadas indemnizações, e concedia ao município uma verba de 35,89 M€³. Esta verba conferiu à CMP a capacidade financeira para finalmente avançar com a construção do TIC. O acordo incluiu também a cedência, em subconcessão por um período de 50 anos, de duas parcelas de terreno devoluto, situadas a nascente da estação ferroviária de Campanhã, ficando a cargo do Município a realização do terminal rodoviário e todas as infraestruturas e ligações necessárias para a sua operacionalidade. Findo este prazo, o terminal reverte para as Infraestruturas de Portugal (IP)⁴. Na sequência deste entendimento, o Município avança com um

1. Paulo Alexandre Neves, “Terminal Intermodal de Campanhã está inaugurado e a cidade ganha mais um pulmão verde”, *Porto.pt*, 20.07.2022.

2. Ver “Prémio AICA 2021 | Nuno Brandão Costa”, *U.Porto*, 09.04.2022.

3. Ver “Câmara do Porto queria 200 milhões de euros do Estado”, *Observador*, 15.07.2015.

4. Ver Patrícia Carvalho, “Terminal rodoviário em Campanhã poderá ir para o Estado em 50 anos”, *Público*, 15.04.2016.

programa preliminar com o objetivo de lançar um concurso de concepção. Este trabalho ficou a cargo do Arqº Manuel Paulo Teixeira, consultor para a área da mobilidade e transportes e anterior diretor do Gabinete de Projetos na Metro do Porto. O programa teve em conta os projetos anteriormente realizados, bem como as mudanças entretanto ocorridas na cidade, como o *boom* do turismo e o impacto no próprio sistema de transportes, cujo número de utilizadores aumentou. A mobilidade e a integração entre os vários modos de transporte tornou-se a grande prioridade. Manuel Paulo Teixeira defende a necessidade de tornar o espaço atraente para os utilizadores, garantindo fácil acessibilidade e conforto nos transbordos e tempos de espera e atrativos para os operadores do terminal rodoviário a construir⁵. Este programa, apresentado ao executivo em dezembro de 2015, define o investimento a fazer no valor de 6,8 M€, ao qual se segue a preparação do concurso de concepção, lançado no ano seguinte. Foram apresentadas 22 propostas, saindo vencedora a proposta de Brandão Costa Arquitectos⁶.

A preocupação com a regeneração de Campanhã e o entendimento da oportunidade que o TIC constitui estão bem patentes no programa do concurso, identificando Campanhã como uma “zona urbana economicamente deprimida, com uma fraca coesão territorial, e com uma articulação com a malha urbana praticamente inexistente.” E onde “o feixe de linhas ferroviário, a par com a estrada da Circunvalação, e a Via de Cintura Interna (VCI) constituem uma barreira física sobre o extremo nascente de Campanhã, com reflexo grave no seu desenvolvimento urbanístico, económico e social”. O programa de concurso assume que o TIC poderá ser gerador de novo espaço urbano e enquadramento paisagístico: “Como grande infraestrutura de transporte, é conhecido o seu potencial enquanto polo gerador de desenvolvimento económico e social à escala metropolitana, permitindo alavancar a requalificação desta zona da cidade e potenciando o investimento privado na mesma, indo de encontro às prioridades de promoção da regeneração urbana, incluindo a promoção de acessibilidades e da coesão territorial.” Este é um esforço que não podia, evidentemente, ser feito pelo TIC isoladamente. Antes o TIC integra uma ação concertada, em várias frentes, que o Município do Porto está a efetuar para a revitalização da parte oriental da cidade, com ênfase na coesão social e criação de espaços de utilização coletiva, identificada no anexo 4 do concurso – “Projetos Estruturantes na ORU Campanhã”. Entre estes estão em curso ou serão alvo de desenvolvimento posterior:

- Projeto para a “Reconversão e Exploração do Antigo Matadouro Industrial do Porto”, que visa transformar aquele edifício, desativado há cerca de 25 anos, num equipamento multifuncional com 20.000 m² de construção.

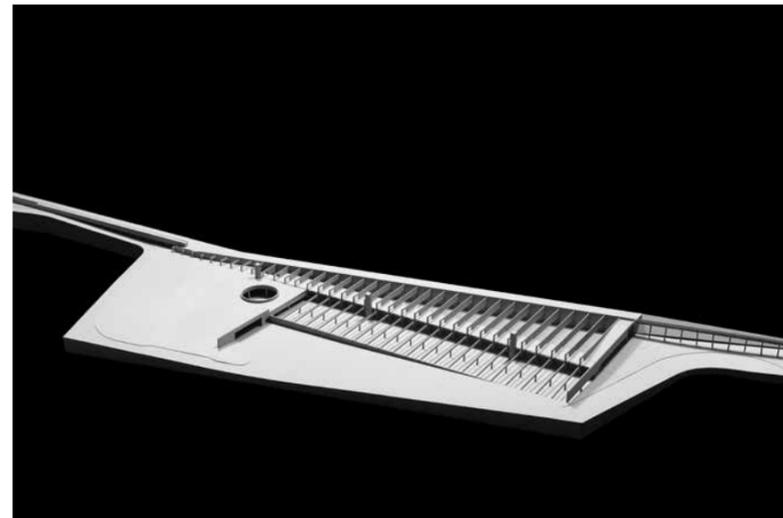
- Projeto para a “Requalificação do Espaço Público da Praça da Corujeira e sua Envolvente”.

- Investimentos em equipamentos culturais integrantes do Museu da Cidade, como o CACE Cultural – antiga Central Elétrica do Freixo e a Quinta da Bonjóia.

- Construção 26.000 m² de habitação de custos controlados no Monte da Bela.

- Construção de uma estrutura verde que, a partir do rio Douro, se estende pelo vale de Campanhã ao longo das linhas de água e envolve os grandes eixos rodoviários, minimizando o seu impacto, com destaque para o Parque Oriental.

Nuno Brandão identifica o concurso como uma oportunidade para “devolver [a este território] a sua humanidade e resolver a sua urbanidade.”⁹ Devolver a sua humanidade sintetiza admiravelmente a necessidade de restabelecer a rede de ligações físicas e urbanas que suportam a vida, as atividades sociais, económicas e lúdicas.



UMA TERRA SEM EFICÁCIA

Campanhã localiza-se no extremo oriental da cidade do Porto, sendo limitada a sul pelo rio Douro e a nascente pelo concelho vizinho de Gondomar e resulta da topografia acentuada do vale dos rios Tinto e Torto. Até ao século XIX caracterizava-se apenas por um conjunto de quintas e pequenos aglomerados populacionais dispersos. Zona de terrenos muito férteis, a atividade agrícola constituía a base da economia da sua população, tornando-se objeto de alguma intensificação de modo a abastecer a população do centro da cidade. Associada às quintas que lhe dão nome, Campanhã é marcada pelos vários solares ou palacetes, dispersos na paisagem, cuja degradação de hoje espelha o abandono a que esta parte da cidade foi sendo sucessivamente votada. A partir da segunda metade do século XIX, com a construção do caminho de ferro e consequente instalação de várias indústrias, onde se incluíam a moagem junto ao Palácio do Freixo, à beira-rio (atualmente transformada em hotel) ou a moagem Ceres junto à via férrea (ainda em atividade), o vale de Campanhã foi alvo de um crescimento assimétrico. Enquanto para oriente da linha de caminho de ferro, a topografia acidentada tornava difícil o assentamento das indústrias e da habitação associada, a ocidente, a instalação de construções fabris (na sua maioria já desaparecidas) e a necessidade de fixação de população operária tiveram como consequência a densificação urbana e uma deterioração das condições

Brandão Costa
Arquitectos, Maquete
da estrutura, TIC, Porto,
© Arménio Teixeira

5. Ver Abel Coentrão, “Futuro interface de Campanhã pode custar 6,8 milhões de euros”, *Público*, 02.12.2015.

6. Lançado a 02.08.2016 com um prazo inicial de 75 dias (prorrogado até 02.11.2016), o vencedor foi anunciado a 10.02.2017, tendo o atelier Pablo Pita, do Porto, ficado em segundo lugar e o também português MVCC, de Mercês Vieira e Camilo Cortesão ficado em terceiro lugar.

7. Concurso de Concepção Terminal Intermodal de Campanhã – Programa Preliminar, p. 5.

8. Programa Preliminar do Concurso, p. 6.

9. Brandão Costa Arquitectos, “Dossier de Concurso”, p. 8.



Brandão Costa
Arquitectos, Planta de
implantação, TIC, Porto,
2022 © BCA

de salubridade, onde as “ilhas” proliferaram e resistem até hoje. Livre de construção, este território oriental seria posteriormente atravessado e cortado por novas vias que agravariam a barreira criada pelo caminho de ferro (1877): a estrada da Circunvalação, cuja construção se iniciou em 1889, e, no final do século XX, os anéis rodoviários da VCI. Já em 2011, uma nova via rodoviária, a radial de Gondomar (A43) volta a rasgar o território de Campanhã.

O programa do concurso refere explicitamente que “Desde 1877 que Campanhã é objeto da imposição de infraestruturas pesadas que intercetam o seu território sem a preocupação de repor ou criar condições de urbanidade que lhe permitam atenuar as cicatrizes criadas.”¹⁰ A rotura deste território pela acentuada topografia e a sobreposição de infraestruturas viárias de grande escala resultou no corte e no recolhimento das suas quintas, como a Quinta de Vila Meã (Mitra) ou da Bonjóia. Com os acessos originais amputados, estas construções aparecem agora paradoxalmente desenraizadas e inviáveis, das quais a Quinta do Mitra é um exemplo paradigmático. A proposta de Brandão Costa Arquitectos é assertiva sobre o que está em causa neste território e, em concordância com o programa do concurso, refere no seu dossier de apresentação: “O território encontrado caracteriza-se por uma dispersão caótica em que os diversos elementos urbanos, paisagísticos e infraestruturais se fragmentam de modo desordenado e sem relação lógica ou visível, [...] uma mancha expectante e uma metáfora física da degradação urbana e do abandono social da zona leste da Cidade. [...] O local caracteriza-se pela descontinuidade da cidade loteada, a descompensação dos quarteirões, a impossibilidade pedonal do sítio, a aridez paisagística e a ausência de escala reconhecível e palpável. O terreno esvai-se numa dispersão morfológica e topográfica, sem funções nem relações clarificadas, tornando-se num local impercetível e quase inabitável.”¹¹ O gesto do projeto não é no entanto acrescentar construção para dar sentido a esta parcela da cidade. Nuno Brandão intui que a fragilidade do território envolvente não se equilibra por ação de novas construções poderosas, porque estas agravariam as tensões presentes. O projeto será antes devolver ou recriar aqui um novo território, topográfico e morfológico.

TIPOLOGIA INDEFINIDA

As centrais de camionagem nunca tiveram o mesmo impacto nas cidades que as estações ferroviárias ou os aeroportos. A sua existência surge na sequência do desenvolvimento dos meios de transporte terrestres, que remontam aos animais e às caravanas, sempre em proximidade com a operação individual e com as vias de circulação, da estrada e da rua, e constituem-se essencialmente como estruturas funcionais de entrada e saída de passageiros e alguns serviços de apoio. Inversamente, as estações de comboio e, mais tarde, os aeroportos, enquanto edifícios e tipologia, representam algo verdadeiramente transformador para as cidades.

No influente *A History of Building Types* de Nikolaus Pevsner (1976), apenas a estação de caminho de ferro é suficientemente relevante para merecer um capítulo, que termina com um parágrafo em *postscript* referente aos terminais de autocarro e avião, referindo apenas, no caso dos primeiros, a estação de autocarros de Pier Luigi Nervi, junto à ponte George Washington, em Nova Iorque (1960–63). Igualmente Ernst Neufert, no seu compêndio *A arte de projetar em arquitetura*, na sua edição de 1979, dedica seis páginas à tipologia da estação de caminho de ferro, quatro páginas ao aeroporto e integra um único esquema de estação de camionagem na secção dedicada aos diferentes veículos automóveis – que vão da motorizada ao carro de bombeiros – e às vias de circulação, garagens ou estações de serviço.

As estações de camionagem constituem um tipo de equipamento parasita que, na maioria das vezes, se acopla a edifícios existentes: à estação ferroviária, ao centro comercial, à estação de metro, ao aeroporto, sendo apenas um espaço coberto no exterior. Em Lisboa-Oriente ou em Roma-Termini, os autocarros distribuem-se em áreas extensas à saída da estação, mas a imagem do edifício é a da estação de comboio. É também, de forma diversa, o caso do TIC em Campanhã. Atrás do bosque e do muro da galeria pedonal é o recorte superior dos feixes de catenárias das linhas da estação ferroviária que marcarão o pano de fundo. A solução apresentada trata de resolver a inserção urbana não pela valorização da tipologia, mas pelo desenho da paisagem que é independente da própria função do edifício. “O projeto é fundado nesta dupla ideia: resolver o Intermodal, do ponto de vista funcional, e ser

10. Programa Preliminar do Concurso, p. 6.

11. Brandão Costa Arquitectos, “Dossier de Concurso”, p. 8.

o mais simples possível, e, ao mesmo tempo, criar um novo ambiente de cidade, mais desafogado, com outra panorâmica, em Campanhã. Redesenhamos todos os arruamentos, criamos ruas novas, uma mobilidade mais fluida, visualmente um território mais aberto.”¹²

O TIC: DUAS LINHAS E DOIS NÍVEIS (MAIS UM)

A área de intervenção do concurso era constituída por duas parcelas adjacentes ao limite da linha de caminho de ferro com cerca de 17.000 m² de área total, afastadas entre si cerca de 150 m. Adicionalmente, incluía-se uma extensão de 43.000 m² considerada como área de arranjo urbano, a tratar livremente pelos concorrentes. O TIC tem oito cais de embarque de rotação e 30 lugares de estacionamento para autocarros, 268 lugares de estacionamento automóvel e 100 lugares para bicicletas. No máximo da sua capacidade, está preparado para “mil serviços por dia, o que significa 120 mil passageiros, 43 milhões por ano”¹³. Inclui serviços de apoio para passageiros e visitantes, e de operação e manutenção mínimos, sem concessões a outros programas complementares, como lojas de conveniência e parafarmácia, cada vez mais usuais nos nós intermodais de transporte – algo que pode derivar da estratégia de urgência de implementação do TIC de evitar tudo o que pudesse criar entropias, e focar no estritamente necessário. O custo inicial da empreitada,

adjudicada a Alexandre Barbosa Borges, S.A. (ABB) foi de 12.599.982,03 €¹⁴.

O projeto centra-se nas condições específicas deste território. Verticalmente, vai trabalhar com a grande diferença de cotas, de aproximadamente 10 m entre o nó da Bonjória (acesso à VCI) e a plataforma do caminho de ferro, criando três níveis. Planimetricamente, a geometria das linhas de caminho de ferro define duas direções convergentes que vão organizar a implantação da infraestrutura e “estabelecem um fecho claro para o desenvolvimento longitudinal da estrutura da estação e colmatam a anacronia morfológica existente.”¹⁵

– À cota baixa, +58,00, semienterrada, posiciona-se toda a circulação de viaturas, incluindo o terminal rodoviário, num plano horizontal único, sem recurso a rampas e consequente economia em circulação.

– À cota intermédia, +64,00, situa-se uma galeria porticada, com início no túnel a eixo com a estação de Campanhã, que acolhe os passageiros, todos os serviços de apoio e continua, através de uma rampa suave, até à Quinta do Mitra, resgatada do seu isolamento, numa extensão de aproximadamente 650 m.

– A uma cota um pouco mais elevada do que o nível da estação ferroviária, +69,18, encontra-se a acoplação de uma galeria técnica com um percurso lúdico, que irá constituir a face “visível” do TIC.

Cobrimo toda a parte rodoviária do TIC, e estendendo-se até aos limites da área de intervenção,

12. Paulo Alexandre Neves, “Arquiteto Nuno Brandão Costa fala do seu projeto: “O Terminal Intermodal vem criar um novo ambiente de cidade em Campanhã”. Porto.pt, 18.07.2022.

13. Ver “Está pronto em Campanhã o lugar onde as linhas se encontram”. Porto.pt, 23.05.2022.

14. Após 15 modificações contratuais, a 18.05.2022 o valor de obra de contrato totalizava 14.200.565,95 €; a 08.06.2018 foi obtida garantia de um apoio financeiro da União Europeia | FEDER de 8.465.690,52 €

15. Brandão Costa Arquitectos, “Dossier do Concurso”, p. 8.



Vista de pormenor da Zona Norte, TIC, Porto, 2022 © Tiago Silva Nunes

Vista do passadiço superior, TIC, Porto, 2022 © Tiago Silva Nunes

16. Prevista uma interligação com a futura ecopista Oriental, descrita no Anexo 5 do Programa do Concurso.

17. Ver “Porto. Futuro Terminal de Campanhã projectado por Nuno Brandão Costa”, Rádio Renascença, 10.02.2017.

18. 475 autocarros e 120.000 passageiros por dia.

19. Brandão Costa Arquitectos, “Dossier do Concurso”, p. 11.

NÃO PLENAMENTE INTERMODAL, NÃO PLENAMENTE FLUIDO

O TIC não é verdadeiramente intermodal. É uma estação de camionagem acoplada a uma estação ferroviária, servida pelos nós de anéis rodoviários circulares à cidade. O seu ponto mais frágil é a sua articulação com as outras infraestruturas viárias de transporte. A intermodalidade, numa estrutura muito espalhada como a de Campanhã, obrigará a longas caminhadas entre os diferentes modos de transporte, que podem ir até 600 m, conforme nos dirijamos ao metro, ao comboio ou ao autocarro urbano, ainda que os desníveis estejam acautelados com meios mecânicos.

A vida intermodal são os seus percursos. Estes deveriam ser coerentes entre si em espacialidade, iluminação e materialidade. Em Campanhã, o utilizador vai passar por múltiplas tipologias espaciais, tipos de revestimento e iluminação, num momento de tensão e ansiedade, característico deste tipo de espaços de bordos. Os dois túneis e as suas ligações transversais, a nascente e a poente, constituíam uma reflexão que obrigava à união de esforços entre as instituições envolvidas, o que, aparentemente, não aconteceu. Acresce que o espaço intermodal requer concentrar em momentos de tomada de decisão a informação sobre os diferentes meios de transporte disponíveis, através de soluções de sinalética/wayfinding integradas na arquitetura do espaço, que no caso do TIC deveriam ser coerentes em posicionamento, dimensão e visibilidade com o conceito de rua coberta e a necessidade de dirigir a orientação com antecedência, algo que não está presente.

Já o elevado nível de serviço preconizado pelo Dono de Obra¹⁸ – que nas horas de ponta significa a entrada de 60 autocarros por hora, ou um a cada minuto – coloca a questão sobre como a praça/rótula de articulação acomodará este movimento em simultâneo com outros transportes rodoviários que aqui acedem ou com o cruzamento com os passageiros em trânsito neste nível. Os “pequenos programas de apoio”¹⁹ sugerem que o TIC não foi desenhado como um local de acolhimento, de moda, mas como uma infraestrutura de transbordo, onde a relação com a rua é difícil, porque distante e porque cercada por limitações ao acesso ou à paragem.

O edifício não acede à cidade, mas a um lugar que tem uma vida própria. Também por isso o edifício não se posiciona com o seu “largo”. Surpreendente será, no entanto, o parque à disposição do viajante nos dias primaveris ou no verão.

UM EQUIPAMENTO LÚDICO NUMA INFRAESTRUTURA PESADA

A face visível do TIC é como uma muralha, de secção variável e limite superior constante, que se vai ajustando quer à topografia, quer à funcionalidade. Esta estrutura estabelece um limite muito definido entre a linha férrea e a cidade a oriente. No novo território amplo e aberto sobressaem a Moagem Ceres, o Centro Juvenil de Campanhã e a Quinta do Mitra, que reforçam o carácter lúdico desta galeria-limite. O que é supérfluo é que é

é criado um grande parque público, intensamente arborizado, que se torna o elemento central da intervenção. A entrada rodoviária que penetra no subsolo conduz paradoxalmente à luz natural que inunda a praça de 20 m de diâmetro. Aberta superiormente, esta praça funciona como rótula de articulação. Aqui convergem os autocarros, o transporte individual de passageiros (táxi, Uber, etc.), o acesso ao parque de estacionamento público e estacionamento de bicicletas¹⁶. No mesmo alinhamento, mas num plano mais à frente, chega também o segundo túnel de atravessamento inferior da linha férrea de acesso às plataformas de comboio e metro – ainda que a uma cota 2 m superior – e os elevadores que ligam à cota da galeria dos serviços de apoio.

A nave do terminal, de forma triangular, inicia-se com uma largura de aproximadamente 17 m, junto à praça circular, e termina num grande pórtico com cerca de 50 m, culminando em ambos os extremos com luz natural, ao longo de 22 vãos de 7,5 m num comprimento de 165 m. Do lado nascente, à cota +64,00, a galeria dos serviços, sempre em vidro ou quando possível francamente aberta, permite que fluam luz natural e ar sobre a grande nave, enquanto do lado da linha férrea um poço de luz em pescoço de ganso garante a ventilação cruzada e, de novo, iluminação natural.

Esta forma de trabalhar o espaço é estendida a todos os espaços do programa, fazendo com que o terminal rodoviário praticamente não necessite de equipamentos mecânicos, o que garante um baixo e eficiente consumo energético, tendo o Terminal obtido a certificação LEED. De facto, e à semelhança da maior parte das estações de autocarros, o TIC é essencialmente uma rua coberta. Uma rua que foi preciso escavar, redesenhar e cobrir; e no entanto é um espaço exterior. O piso rodoviário em cubo de granito e os passeios em betuminoso preto de superfície suave, atentos aos utilizadores com malas, conferem um carácter de praça que a geometria triangular acentua. Nuno Brandão refere que o TIC “é um espaço continuamente coberto, mas aberto e iluminado para o exterior, permeável e permanentemente ventilado, transversal e verticalmente”, sendo uma construção “sem caixilharias, nem sistemas de ventilação mecânica” mas “abrigada”¹⁷.

visível. Agora as pessoas que circulam sob ou sobre esta muralha olham pela primeira vez, através do arvoredo, para o “outro” lado da cidade, viradas para nascente. “A introdução de um Parque natural urbano como um dos pilares estruturantes da proposta, constitui uma aposta na renaturalização contemporânea do território [...] complementando a funcionalidade com a possibilidade do desfrute e contemplação da cidade e da paisagem.”²⁰ Devolver território à cidade é portanto o objetivo e para tal é necessária a dissimulação do novo edifício e uma ocultação do *plateau*/barreira artificial do aterro que constitui a infraestrutura do caminho de ferro com um novo elemento. O parque desenrola-se a partir da cota dos serviços de apoio, que ficam já acima do solo, protegidos pelo denso arvoredo. Apenas ficará visível a galeria lúdica associada ao “aqueduto” infraestrutural.

No seio da disciplina há vários exemplos de exercícios que trabalham a diferença topográfica para diminuir o impacto da construção. No campo, por “osmose” com a envolvente, para valorizar o equilíbrio existente, preservando a paisagem; em territórios densos, para libertar solo à superfície, oferecendo-o à utilização pública. Esta abordagem projetual cria uma nova morfologia do elemento construído onde a ideia de edifício não é reconhecível. Exemplo do primeiro pode ser a ampliação do Sainsbury Centre for Visual Arts, Norwich, Reino Unido, de Norman Foster, 1991, em que os novos espaços de investigação são enterrados, aproveitando uma suave pendente em direção ao lago para iluminação natural. Mais recentemente, em 2008, no denso ambiente urbano de Seul, na Coreia do Sul, Dominique Perrault escava um vale artificial no terreno do campus da Universidade Feminina Ewha para iluminar os cinco pisos enterrados dos seus espaços, de forma a criar um jardim na cobertura à cota do terreno existente. É de referenciar que a abordagem de dissimulação topográfica tem sido frequente na obra de Nuno Brandão: em gestos tão pequenos como o pavilhão da Quinta de Bouçós, no Alto Minho, construído entre 2001 e 2008, em que duas alcovas são completamente enterradas, sinalizadas apenas pela escada escavada no terreno e pelos paralelepípedos em vidro que emergem acima do solo; ou no projeto para o Complexo Turístico e Desportivo de S. Pedro de Moel, em 2009, em que a linha de contacto entre o mar e o terreno escarpado constitui um ensaio de inserção de edifício numa paisagem natural em que as dunas cobrem o programa.

Com o projeto do TIC, Nuno Brandão retoma o tema para o explorar plenamente. O TIC é uma topografia artificial. Artificial na medida em que a natureza que agora se constrói não existia; ou talvez tenha existido mas terá sido destruída pelo caminho de ferro e pelos seus aterros ao longo de 150 anos.

UMA NOVA PAISAGEM, UM NÃO-EDIFÍCIO

O TIC é um parque natural. A nova topografia é um trabalho de naturalização que cria um ambiente harmonioso de relações entre edifícios e malha urbana, onde antes existiam tensões e ruturas várias.

É incontornável a influência que teve na cultura arquitetónica portuguesa a experiência de requalificação

do espaço público realizada pelo Ayuntamiento de Barcelona (1981 e 1991), onde a maior parte dos espaços que escaparam ao processo especulativo não passavam de vazios urbanos, com intervenções que incidiram sobre novos parques, passeios e eixos urbanos, praças e mobiliário urbano, num urbanismo que pretendia eliminar da via pública artefactos e obstáculos e iniciar uma reflexão sobre a necessidade de superação



Vista do parque, TIC, Porto, 2022
© Tiago Silva Nunes

progressiva das barreiras arquitetónicas, restabelecer ligações com o seu passado histórico, devolvendo a cidade aos peões. Eco dessa experiência foi a estratégia de renovação urbana levada a cabo pela Porto 2001, S.A., em colaboração com o Município do Porto, por ocasião da Capital Europeia da Cultura, em que a força transformadora do paisagismo teria relevância maior na renovação da praça da Cordoaria, pelo atelier de arquitetura MVCC, em colaboração com o arquiteto paisagista João Nunes (PROAP). Com o desvio do canal rodoviário para a periferia e a partilha dos carris do elétrico com zonas pedonais e relvadas unia-se a Cordoaria aos Leões, criando um novo espaço público de caráter unitário, em que uma geometria rígida, de linhas paralelas, se impõe aos elementos naturais.

Passados vinte anos, os paisagistas adotam uma tendência “naturalista” onde os elementos naturais crescem livremente, procurando estratégias de biodiversidade e sustentabilidade, atuando como pulmões verdes, filtros do ar e dos solos, assentes numa menor intervenção humana. O projeto paisagista do TIC, de Rita Guedes, segue este novo caminho. A sua qualidade reside na conversão quase obsessiva de todo o território conquistado em matéria natural pela “introdução e reforço das componentes ecológicas e ambientais..., socialmente funcionais”²¹. O projeto cria um “filtro” arbóreo denso junto aos arruamentos e à via férrea e clareiras no miolo do parque, para uso social e convívio, ligadas por uma rede de percursos pedonais. O declive acentuado do coberto vegetal permitiu a construção de bacias de retenção de água naturalizadas que se constituem como lagos ou charcos. Parte do parque é constituído por zonas não acessíveis, nomeadamente nas

20. Brandão Costa Arquitectos, “Dossier de Concurso”, p. 22.

21. Brandão Costa Arquitectos, “Dossier de Concurso”, p. 32.

rotundas e taludes com plantação de espécies autóctones, que terão um papel de mitigação dos impactos negativos sonoros, visuais e poluentes provenientes das infraestruturas viárias. A cobertura do terminal rodoviário, em triângulo, não acessível, constitui-se como habitat naturalizado propício ao aparecimento de espécies naturais e nicho para nidificação de aves. Com acesso restrito, o projeto inclui hortas biológicas junto à Quinta do Mitra. Contrastando pela sua geometria circular e destacada do solo sobre uma estrutura de madeira, uma ponte pedonal de suave inclinação liga a rua da Bonjóiá à nova rua projetada. A construção deste “parque natural” resulta do esforço técnico da engenharia viária, hidráulica, estrutural e de contenção, em resposta ao desafio colocado pelo gesto da arquitetura e arquitetura paisagista: a dissimulação topográfica com a criação de um bosque sobre os espaços funcionais, um modelo topomorfológico invulgar para um equipamento público.

A IMAGINAÇÃO DO ARQUITETO

Nuno Brandão refere-se ao aqueduto infraestrutural do conjunto habitacional da Malagueira²² e ao edifício-ponte das Piscinas de Bellinzona²³ com imagens que acompanham o dossier do concurso. Em ambos, trata-se de um elemento urbano contínuo que confere unidade, escala urbana, serviço e ligação entre elementos do território.

Tal como no projeto das Piscinas de Bellinzona, em que a construção da galeria sobre o vale foi além do programa funcional da encomenda, também o elemento urbano do TIC, a galeria lúdica, não era objeto do concurso. Galfetti refere, a propósito do seu projeto das Piscinas de Bellinzona, a familiaridade que tinham com o trabalho de Le Corbusier, com os seus projetos territoriais, especialmente Argel, e aos passeios que fez com Flora [Ruchat-Roncati] ao longo da barragem de várzea de Ticino. “A espacialidade e a relação com a paisagem de Corbu foi fundamental. E também a reflexão sobre o lugar.”²⁴ Estava-se no final dos anos 1960 e começava a despontar a consciência de que a cidade se abria, se expandia, e que não se devia falar só de arquitetura, mas de arquitetura e urbanismo, de arquitetura e do território. É esse espírito que se recupera neste projeto.

Já o aqueduto infraestrutural da Malagueira é evocado de forma clara, sem dissimulação. Siza explica



Aurelio Galfetti, Flora Ruchat-Roncati, Ivo Trümpy, Piscinas Municipais de Bellinzona, Suíça, 1967-70
© Balerna, Archívio del Moderno, Fondo Aurelio Galfetti



IMAGENS
p. 56: Postal “Porto: Regata no Rio Douro”, c. 1905
p. 57: Brandão Costa Arquitectos, Maquete da estrutura, TIC, Porto
p. 58: Brandão Costa Arquitectos, Corte transversal, TIC, Porto, 2022
p. 59: Interior da Estação de Camionagem, TIC, Porto, 2022

Álvaro Siza, Quinta da Malagueira, Évora, 1996
© Giovanni Chiaramonte

22. Álvaro Siza, 1200 habitações, Quinta da Malagueira, Évora 1977-1998.

23. Aurelio Galfetti com Flora Ruchat-Roncati e Ivo Trümpy, Piscinas Municipais, Bellinzona, Suíça, 1967-1970.

24. Nicola Navone, “Il Bagno di Bellinzona di Aurelio Galfetti, Flora Ruchat-Roncati et Ivo Trümpy: Interview”, *Kunst + Architektur in der Schweiz* 64 (2013).

25. Ver Ellis Woodman, “Revisiting Siza: An archaeology of the future”, *The Architectural Review*, 27.01.2015.

26. Centro Juvenil de Campanhã, antigo Seminário dos Meninos Desamparados, fundado em 1814 na sequência das invasões napoleónicas e do desastre da Ponte das Barcas.

CAMPANHÃ INTERMODAL TERMINAL: ARCHITECTURE OF THE TERRITORY

FROM THE LARGE-SCALE PROGRAMME TO
THE SEARCH FOR THE SITE'S HUMANITY

Campanhã Intermodal Terminal (TIC) opened to the public on 20 July 2022 and was promoted as a "landmark in the restructuring of the whole public transport system in Porto and a crucial step towards a zero-carbon city"; it came with the seal of approval of the AICA Prize 2021, which classified the design as "one of the most important public design projects currently underway in Porto, connecting in an exemplary way infrastructure, topography and public space in a city that rethinks the territory through the introduction of natural systems in its design."²

The public design competition for the TIC was launched in August 2016. The competition programme does not clearly identify when, and by whom, the decision was taken to locate the intermodal terminal next to Campanhã Railway Station. However, Campanhã Metro Station, designed by Calapez Architects (1999–2004), foresaw the construction of a second tunnel below and across the railway lines that was to remain unfinished and led to where TIC is now located. The design for Campanhã Metro Station reflected on the potential for modernization and real estate profitability of the land surrounding the railway station. The station was seen as an interface that incorporated the main public road systems encompassing both sides of the railway line. In 2006 Calapez Architects drew up another design focused specifically on the high-speed train, with the station located on the eastern side of the railway tracks and a green zone that extended to the city's Parque Oriental (Eastern City Park). In both designs, the bus terminal was located on the eastern side, given that the surrounding roads provided easy and direct access to the intra and inter-municipal road network.

However, the financial crisis that began in 2008 saw the suspension of all structuring mobility projects nationwide, including the new airport for Lisbon and the Lisbon–Porto high-speed train link. It was not until 2015 that conditions were met for Porto City Council (CMP) to resume the TIC, after reaching an agreement with the government, which was at the time led by Passos Coelho. That agreement ended a number of legal disputes between both parties, involving heavy compensation amounts to be paid, and granted the Municipality a sum of EUR 35.89 million.³ That amount gave CMP the financial capacity to finally go ahead with the construction of the TIC. The agreement also included the concession for 50 years, of two parcels of void land on the eastern side of Campanhã Railway Station, with the council being entrusted with the building of the bus terminal and all infrastructures and connections necessary for it to operate. At the end of said period, the terminal would revert to Infraestruturas de Portugal (IP).⁴



Postcard "Porto: Boat race on the Douro River", c. 1905

On the basis of that understanding, the city council went ahead with a preliminary programme, with the aim of launching a design competition. That was the responsibility of the architect Manuel Paulo Teixeira, a consultant for mobility and transport and former director of the Metro do Porto Project Office. The resulting programme took into account project designs already carried out, as well as changes that had since taken place in the city, such as the tourism boom and the impact thereof on the transport system, with a resulting increase in the number of users. Mobility and integration between various modes of transport became the great priority. Manuel Paulo Teixeira argued in favour of making the space attractive to users, ensuring easy accessibility and comfort in transfers and waiting times and attractive to operators of the bus terminal to be built.⁵ The programme, which was presented to the cabinet in December 2015, set the investment to be made at EUR 6.8 millions; this was followed by preparation of the design competition, launched the following year. A total of 22 proposals were received, with the winning proposal coming from Brandão Costa Arquitectos.⁶

Concerns related to the regeneration of Campanhã and an understanding of the opportunity that the TIC represented were made very clear in the competition programme, which identified Campanhã as an "economically depressed urban zone with weak territorial cohesion and practically non-existing integration with the urban fabric." It is where "the railway lines, the inner (VCI) and outer Ring Roads (Circunvalação) constitute a physical barrier to the eastern side of Campanhã, with grave implications for urbanistic, economic and social development".⁷ The competition programme advanced the idea that the TIC could generate a new urban space and landscape framework: "As a major transport infrastructure, its potential as a generator of economic and social development on the metropolitan scale is acknowledged, serving as a leverage for the regeneration of this area of the city and boosting private investment in the area, thus meeting the priorities in terms of urban regeneration promotion, including the promotion of accessibility and territorial cohesion."⁸ This was something the TIC on its own could not achieve, of course. It is part of a concerted action, on various fronts, that Porto City Council is conducting with a view to revitalising the eastern part of the city,

with an emphasis on social cohesion and the creation of collectively used spaces identified in Annex 4 of the competition – "Structuring Projects in the Campanhã Urban Zone". Currently being carried out or to be carried out at a later date are:

- Project for the "Conversion and Exploitation of the former Porto Industrial Slaughterhouse", aimed at transforming the building, which was deactivated some 25 years ago, into a multi-purpose facility with a floor area of 20,000 sq. m;

- Project for the "Redevelopment of the Praça da Corujeira Public Space and its Surroundings";

- Investments in cultural facilities that will be part of the City Museum, such as the CACE Cultural in a former power plant and Quinta da Bonjória manor;

- Construction of 26,000 sq. m of affordable housing spaces at Monte da Bela;
- Construction of a green area structure that extends from the Douro River through the Campanhã Valley along existing waterlines and also involves the major road routes, thus minimising the impact thereof, with emphasis on the Parque Oriental.

Nuno Brandão saw in the competition an opportunity "to give back [to this territory] its humanity and resolve its urbanity"⁹. Returning the humanity excellently sums up the need to re-establish the network of physical and urban connections on which life and social, economic and leisure activities are based.

AN INEFFECTIVE LAND

Campanhã is located in the eastern extreme of the city of Porto and is bordered to the south by the Douro River and to the east by the neighbouring municipality of Gondomar. Its rugged topography is due to the valleys of the rivers Tinto and Torto. Up until the 19th century, it was characterised only by some farming estates and small and dispersed population settlements. An area of fertile land, farming formed the basis of the economic life of its population and became more intensive with a view to satisfying the needs of the population in the city centre. One outward sign of Campanhã today are the mansion houses and palatial residences dotted around the area that are linked to the estates that gave them their name; their dilapidated state today is a reflection

of the abandonment this part of the city has frequently suffered. From the latter half of the 19th century onwards, with the construction of the railway lines and the related installation of several industries, including milling next to Freixo Palace on the riverfront (now a hotel) or Moagem Ceres next to the railway line (still in operation), Campanhã valley became the subject of asymmetric growth. While east of the railway line, the rugged topography made it difficult for industries and the associated housing to be built, to the west the installation of factories (most of which are now gone) and the need to retain the working population led to urban densification and a deterioration in sanitary conditions, where *ilhas* or workers' housing estates belonging to the companies proliferated and indeed remain today. Free of construction, this land in the east of the city was later to be criss-crossed and cut into by new roads that added to the barrier effect created by the railway line (1877); the Porto Ring Road, for which construction was begun in 1889 and, in the late 20th century, the inner ring road. In 2011, a new highway, the Gondomar Radial Road (A43) once again tore through Campanhã.

The competition programme explicitly says that "Ever since 1877, Campanhã has had heavy infrastructures imposed upon it from above, that cross its territory without any concern for re-establishing or creating conditions of urbanity that would soften the blows suffered."¹⁰ The rupture of this territory with its rugged topography and the imposition of large-scale roads resulted in the cutting off and shrinking of its estates, such as the Quinta de Vila Meã (Mitra) and Bonjória. With their original access routes amputated, the buildings now appear uprooted and impractical, the Quinta do Mitra being a prime example thereof.

The design by Brandão Costa Arquitectos is assertive in relation to what is at stake in this territory and, in line with the competition programme, it says in the presentation documentation: "The territory is characterised by chaotic dispersion where the various urban, landscape and infrastructure elements become fragmented in a disorderly way and have no logical or visible connections. [...] an expectant zone and a physical metaphor for urban decay and the social neglect of the eastern part of the city. [...] The place is characterised by the discontinuity of the city divided into plots, the decompensation of the existing city blocks, the impossibility of walking, the barrenness of the urban scale and the lack of a recognisable or palpable space. The terrain exhausts itself in morphological and topographic dispersion, with neither functions or

relationships clarified, making it an imperceptible and almost unliveable space."¹¹ The design idea is not, however, to add construction, so as to give meaning to this part of the city. Nuno Brandão's intuition is that the surrounding territory's fragility cannot be offset by new powerful constructions, as these would only aggravate already existing tensions. The project would be rather to return to a former or create a new topographic and morphological territory.

UNDEFINED BUILDING TYPE

Bus stations have never had the same impact on urban life as train stations or airports. Their existence has to do with terrestrial modes of transport that can be traced back to animals and caravans, and always closely associated with individual operations and the roads and streets; they essentially constitute functional structures for the entry and exit of passengers to and from the city, providing a limited number of support services. Train stations, on the other hand, and later, airports, as buildings and types of buildings constitute something that is truly transformative for cities.

In the influential *A History of Building Types* by Nikolaus Pevsner (1976), only the train station is considered important enough to warrant a full chapter, which ends with one postscript-style paragraph on bus terminals and airports. In relation to the former, he mentions only the bus station by Pier Luigi Nervi, next to the George Washington Bridge in New York (1960–63). Likewise, Ernst Neufert, in the 1979 edition of *Architects' Data*, devotes six pages to the train station building, four pages to the airport and features only one bus station plan in a section dedicated to various automobile vehicles – from the motorbike to the firefighter engine – and to roads, garages and service stations.

Long-distance bus stations are seen as a kind of parasite facility that is, in most cases, attached to existing buildings; either to a train station, shopping centre, underground station or airport; they are nothing more than roofed exterior spaces. At Lisbon's Oriente or Rome's Termini stations, buses are distributed in extensive areas at the station's exit, but the building's image is always that of a train station. This is also the case for the TIC in Campanhã, albeit somewhat differently. Behind the wooded area and the wall of the walkable gallery the upper line of the catenary beams of the railway lines stands out as the backdrop. The solution presented seeks to resolve the issue of urban integration not through

a valorisation of the building type but through the design of the landscape, which is independent of the building's function. "The design is based on this two-fold idea: resolving the intermodal terminal question from the functional point of view and being as simple as possible, while at the same time creating a new urban environment, one that is freer and creates a different outlook, in Campanhã. We redesigned all the streets and created new ones, resulting in a more fluid mobility and a more open territory."¹²

TIC: TWO LINES AND TWO LEVELS (PLUS ONE)

The competition's area of intervention consisted of two adjacent parcels of land bordered by the railway line totalling 17,000 sq. m but with a distance between the two of some 150 m. It also included an area of 43,000 sq. m, considered an area of urban regeneration to be freely designed by the competitors. The TIC has eight bus loading platforms and 30 parking spaces for buses, 286 parking spaces for private cars and 100 spaces for bicycles. Operating at full capacity, it is prepared for "1,000 buses a day, which is the equivalent of 120,000 passengers a day or 43 million a year".¹³ This includes support services for passengers and visitors and minimal operation and maintenance services, but not including other complementary services, such as convenience stores and pharmacies, which are increasingly frequently to be found in intermodal transport terminals. This can derive from the TIC's urgent implementation strategy of avoiding anything that could create entropies in the process and focusing on what is strictly necessary. The initial cost of the contract work, which was awarded to Alexandre Barbosa Borges, S.A. (ABB), was EUR 12,599,982.03.¹⁴

The design specifically addresses the conditions of the territory at hand. Vertically, it deals with a major difference in level, amounting to 10 m from the Bonjória junction (providing access to the Inner Ring Road) and the railway platform, creating three different levels. In planimetric terms, the geometry of the railway lines defines two converging directions that organise the layout of the infrastructure and "establish a clear finishing point for the longitudinal development of the station's structure and close gaps in terms of the existing morphological anachrony".¹⁵

- The lowest level, +58.00, which is half below ground, houses all vehicle circulation, including the bus station, on a single horizontal plane without recourse to ramps, with the resulting savings in terms of circulation;

- The intermediate level, +64.00, is in a porticoed gallery beginning in the tunnel that is an extension of Campanhã train station, and receives the passengers, all support services, and continues on, via a gentle ramp extending 650 m, as far as Quinta da Mitra, which is brought out of its isolation;

- At a level that is slightly higher than the train station, at +69.18, a technical gallery is added with a playful route that will be the visible face of the TIC.

Covering the whole parking part of the TIC and extending up to the boundaries of the area of intervention, a large public garden is created with extensive tree coverage; it becomes the central element in the intervention. The entrance road for the buses that penetrates the ground paradoxically leads to the natural lighting that floods a circus or roundabout area that is 20 m in diameter. Open to the skies, the circus functions as a point of articulation. Here the buses meet with private passenger transport modes (taxi,



Brandão Costa Arquitectos, Model of TIC, Campanhã, Porto © Arménio Teixeira

Uber, etc.) and the public parking lot for private cars and bicycles.¹⁶ Following the same line, but further along, is the second tunnel underneath the railway lines that provides access to the train and underground platforms – albeit on a level that is 2 m higher – and the lifts connecting to the support service gallery level.

The terminal's central nave, triangular in shape, begins with a width of some 17 m next to the circus and ends in a large portico of approximately 50 m; at both ends it features natural light, in between 22 spans of 7.5 m of height over a total length of 165 m. On the eastern side, at level +64.00, the service gallery, totally made of glass or, where possible, simply opened, enables natural light and air to flow into the large nave, while on the railway line side, a gooseneck shaft ensures cross ventilation and more natural light.

This way of working the space extends to all spaces in the programme, meaning that the bus station practically requires no mechanical facilities, thus ensuring low and efficient energy consumption; the terminal is LEED certified. Indeed, as with most bus stations, the TIC is essentially a roofed street. A street that had to be dug out, redesigned and roofed; but it is still an exterior space. The road surfacing for the buses in cube paving as the walkways in soft-surface black asphalt, attentive to the needs of users with luggage, give the whole thing the character of an urban square that is accentuated by the triangular geometry. Nuno Brandão says the TIC "is a space that is totally covered, but open to and illuminated by the exterior, permeable and permanently ventilated, cross-wise and vertically"; it is a construction "with no window frames or mechanical ventilation systems" but nevertheless "sheltered".¹⁷

NOT FULLY INTERMODAL, NOT FULLY FLUID

The TIC is not truly intermodal. It is a bus station annexed to a train station and served by the junctions of the ring roads that circle the city. Its most fragile aspect are its links to the other transport systems in the area. In a structure that is very spread out, as Campanhã indeed is, intermodality means long walkways between the different modes of transport, which can be as much as 600 m, depending on whether one heads to the underground, train or urban buses, even if differences in level are overcome by mechanical means.

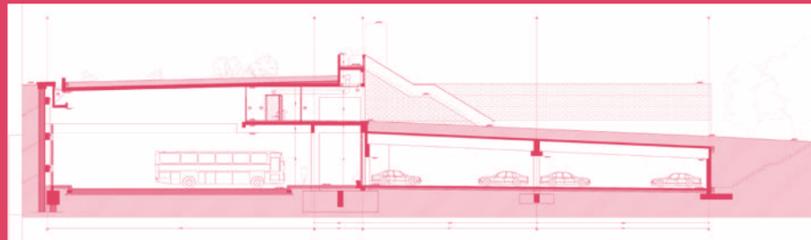
Intermodal living is defined by the courses. These should be consistent with each other in terms of spatiality, lighting and materiality. In Campanhã, the user will pass by multiple types of spaces, cladding and lighting, in moments of tension and anxiety that are characteristic of this type of mobility space and the inexorability of transfers' schedules. The two tunnels and their transversal connections, on the west and the east, would have required a joint reflection and a unity of effort from all authorities involved, which seemingly did not take place. One can add to this that an intermodal space needs to add in to the decision-making moments information on all the different modes of transport available, in the form of signage/wayfinding solutions integrated into the architecture of the space, which, in the case of the TIC, ought to be coherent in terms of positioning, size and visibility with the concept of the covered street and the need to guide the user from the outset, something that is not present here. The high service level set by the developer¹⁸ – which means the entry of 60 buses an hour in rush hours, or one every minute – raises the question

of how the circus/round about kiss and ride space shall accommodate such movement with all other vehicles that access the terminal, and also with the resulting passenger numbers in transit. The "minor support programmes"¹⁹ suggest that the TIC was not designed as a place of reception, or a pause for contemplation or reflection, but as a transport connection infrastructure, where the relationship with the street is a difficult one, because the latter is distant and surrounded by restrictions to access or to stopping.

The building does not provide access to the city, but to a place that has a life of its own. For this reason, too, the building does not present itself with its "square". Surprising, however, will be the park available to the traveller on spring or summer days.

A PLAYFUL FACILITY WITHIN A HEAVY INFRASTRUCTURE

The visible face of the TIC is a wall that varies in cross-section but has constant upper limits and adjusts to the topography and the functionality. This structure establishes a very well-defined boundary between the railway line and the city to the east. In the new spacious and open territory, Moagem Ceres, the Campanhã Youth Centre and Quinta do Mitra stand out, reinforcing the playful character of the gallery/boundary. That which is superfluous is what is visible. Now,



Brandão Costa Arquitectos, Transversal section, TIC, Porto, 2022 © BCA

whoever circulates underneath or above this wall for the first time looks, through the trees, to the "other" side of the city, facing eastwards. "The introduction of an urban natural park as one of the structuring pillars of the proposal constitutes a pledge on the contemporary re-naturalization of the territory [...] complementing the functionality with the possibility of enjoying and contemplating the city and the landscape."²⁰ Returning territory to the city is therefore the goal, and hence the dissimulation of the new building and the hiding of the plateau/artificial landfill that constitutes the railway infrastructure behind a new element. The garden is developed at the support service level, which is above ground level, and protected by the dense tree coverage. Only the playful gallery associated with the infrastructural "aqueduct" remains visible.

In architecture there are several examples of exercises in working with the ruggedness of a terrain in order to lessen the impact of the construction. In the country, this may take the form of "osmosis" with the surroundings, with a view to valorising the existing balance and preserving the landscape; in densely built areas, it can be to free up ground on the surface, offering it up for public use. The latter approach creates a new morphology for the built element, where the idea of building is not immediately recognisable. One example of the former is the extension to the

Sainsbury Centre for Visual Arts in Norwich, United Kingdom, by Norman Foster in 1991; here, the new research spaces were placed below ground, taking advantage of a gentle slope downwards in the direction of the lake for its natural lighting. More recently, in 2008, Dominique Perrault dug an artificial channel into the terrain on the campus of the Ewha Woman's University, in the dense urban environment of Seoul in South Korea, to provide light for the five floors of spaces underground, and to create a roof garden at the existing ground level. One should point out that this topographic dissimulation approach has been frequently used in Nuno Brandão's work: in small gestures such as the Quinta de Bouçós pavilion in the Alto Minho region, which was built between 2001 and 2008, where two alcoves are completely underground, of which the only indication is the staircase dug into the terrain and the glass parallelepipeds that emerge from the ground; and in his design for the São Pedro de Moel Tourist and Sports Complex in 2009, where the line of contact between the sea and the cliffs becomes an essay in the integration of a building in a natural landscape in which the dunes cover the programme.

With his design for the TIC, Nuno Brandão revisits the theme and fully explores it. The TIC is artificial topography. Artificial in the sense that the nature that is constructed did not exist; or perhaps it did exist but was destroyed by the railway line and its landfills over the preceding 150 years.

A NEW LANDSCAPE; A NON-BUILDING

The TIC is a natural garden. The new topography is a work of naturalisation that creates a harmonious ambience of relationships between buildings and the urban grid, where before there were diverse tensions and ruptures. The influence the regeneration of public space by the Barcelona local government (1981–1991) has had on Portuguese architectural culture is immense; the majority of the spaces that avoided speculative processes were urban voids that gave rise to interventions for new parks and gardens, walkways and urban axes, squares and urban furniture that sought to eliminate from the public walking areas artifacts and obstacles and set a reflection process in motion on the need to progressively overcome architectural barriers, reconnect with the historical past and give the city back to the pedestrian. One echo of that experience is the urban regeneration strategy carried out by Porto 2001, S.A. in collaboration with Porto City Council on the occasion of Porto as European Capital of Culture, where the transformative force of landscape architecture was to play a major role in the redevelopment of the Cordoaria public garden by the architectural studio MVCC (Mercês Vieira and Camilo Cortesão), working closely with the landscape architect João Nunes (PROAP). By moving the road to the edge and the sharing of the tram track spaces with pedestrian and grassy areas,

it was possible to link the new garden to the 'Leões' square, thus creating a new public space with one single character, in which a strict geometry of parallel lines is imposed on the natural elements.

Twenty years after the Barcelona experiments, landscape architects are opting for a more natural trend, where natural elements can grow freely; they seek to employ biodiversity and sustainability strategies that function as green lungs, and filters for the air and soil, and require less human intervention. The landscape architect for the TIC, Rita Guedes, has chosen this new path. The quality lies in the almost obsessive transformation of the whole territory using natural materials thanks to the "introduction and reinforcement of socially functional ecological and environmental components."²¹ The design creates a dense tree-based "filter" next to the streets and the railway line, as well as clearings in the garden space for social and convivial gatherings; the latter are connected to a walkway network. The steeply sloping plant coverage allowed for the construction of water retention basins that take the form of natural ponds and pools. Part of the garden consists of non-accessible zones, namely near the highway junction and slopes, which have been planted with autochthonous species to lessen the negative impacts in terms of noise and the visual polluting effects of the road infrastructures. The roof of the bus terminal, which is triangular in form and non-accessible, has become a naturalised habitat for natural species and a bird-nesting niche. The design also includes organic gardens with restricted access next to Quinta do Mitra. Standing out for its circular geometrical design and elevated above the ground by a wooden structure, a gently sloping pedestrian bridge connects Rua da Bonjôia to the new street.

The construction of this "natural garden" results from the joint efforts in terms of road engineering, hydraulics, structural and containment engineering in response to the challenge laid down by the architectural and landscaping design: the topographic dissimulation with the creation of a forest over the functional spaces, an uncommon topo-morphological model for a public facility.

AN ARCHITECT'S IMAGINATION

Nuno Brandão references the infrastructural aqueduct of the Malagueira housing complex²² and the bridge/building at the Bellinzona Swimming Pools²³, with images included in the competition documentation. Both are examples of a continuous urban element adding unity, urban scale and service, as well as connecting to elements from the territory.

As in the Bellinzona design project, where the building of a gallery over the valley was not part of the functional commission programme, the TIC's urban element, the playful gallery, was not part of the competition. Referring to his design for the Bellinzona Swimming Pools, Galfetti has pointed out the affinity with Le Corbusier's work, with his territorial designs, especially that for Algiers, and the walks he took with Flora Ruchat-Roncati along the floodplain Dam in Ticino, Switzerland. "Spatiality and connection to Le Corbusier's notion of landscape was fundamental. It is also reflection on the place."²⁴ It was the late 1960s and awareness that the city was opening up and expanding was just starting; one no longer could speak of architecture alone, but architecture and urbanism, architecture and territory. That is the spirit that is revisited in this design.

The Malagueira infrastructural aqueduct is evoked clearly and without dissimulation. Siza explains that the aqueduct, in its



Interior of the Bus Station, TIC, Porto, 2022 © Tiago Silva Nunes

ornamentation-free design, can be understood as the result of the systematic approach taken by engineering; however, the plastic, spatial and urban exploration that Siza conducted, "decisions about where to run the structure parallel with the slope, where to negotiate the ground in steps and where to hold level are the product of an architect's imagination rather than that of an engineer."²⁵ Nuno Brandão proceeds likewise. A succession of elements animates the playful gallery: a staircase that doubles as a viewing platform, a balcony, a surprise step staircase and lifts in the form of small towers establish a dialectic relationship with the surroundings. As for a possible cladding of the aqueduct, this was not considered "because it is fit, because it needs nothing more". As far as budget management, the vegetation cover is the priority. It is the architectural finish that gives the TIC its richness.

The new buildings are those that were already here: the school²⁶ and the Mitra house, two facilities that are essential for the community that lives here surrounded by the alleys, lanes, dead ends, factory housing, small squares, yards and orchards – a fragile urban network that exists under the highway viaducts. And the TIC park is especially meant for those who live there. That is the incontrovertible scale of this place, which Nuno Brandão seeks to improve, not destroy.

1. Paulo Alexandre Neves, "Terminal Intermodal de Campanhã está inaugurado e a cidade ganha mais um pulmão verde", *Porto.pt*, 20 July 2022.
2. See "Prémio AICA 2021 | Nuno Brandão Costa", U.Porto, 09 April 2022.
3. See "Câmara do Porto queria 200 milhões de euros do Estado", *Observador*, 15 July 2015.
4. See Patrícia Carvalho, "Terminal rodoviário em Campanhã poderá ir para o Estado em 50 anos", *Público*, 15 April 2016.
5. See Abel Coentrão, "Futuro interface de Campanhã pode custar 6,8 milhões de euros", *Público*, 02 December 2015.
6. Launched on 02.08.2016 with an initial reply period of 75 days (which was later extended to 02.11.2016); the winner was announced on 10.02.2017, with Porto-based firm of Pablo Pita coming in second place and the also Porto-based studio MVCC of Mercês Vieira and Camilo Cortesão in third.
7. Design Competition for Campanhã Intermodal Terminal – Preliminary Programme, p. 5.
8. Idem, p. 6.
9. Brandão Costa Arquitectos, "Competition Documentation", p. 8.
10. Preliminary Programme for the Competition, p. 6.
11. Brandão Costa Arquitectos, "Competition Documentation", p. 8.
12. Nuno Brandão Costa, interview with Paulo Alexandre Neves, "Arquiteto Nuno Brandão Costa fala do seu projeto: 'O Terminal Intermodal vem criar um novo ambiente de cidade em Campanhã'", *Porto.pt*, 18 July 2022.
13. See "Está pronto em Campanhã o lugar onde as linhas se encontram", *Porto.pt*, 23 May 2022.
14. After 15 contractual alterations, on 18.05.2022 the price for the contract work totalled EUR 14,200,565.95; on 08.06.2018 financial support of EUR 8,465,690.52 was obtained from the European Union | ERDF
15. Brandão Costa Arquitectos, "Competition Documentation", p. 8.
16. A connection to the future "ecopista Oriental" (a cycling path in the city's east) described in Annex 5 of the Competition Programme was foreseen.
17. See "Porto. Futuro Terminal de Campanhã projectado por Nuno Brandão Costa", *Rádio Renascença*, 10 February 2017.
18. 475 buses and 120,000 passengers a day.
19. Brandão Costa Arquitectos, "Competition Documentation", p. 11.
20. Idem, p. 22.
21. Idem, p. 32.
22. Álvaro Siza, 1200 dwellings, Quinta da Malagueira, Évora 1977–1998.
23. Aurelio Galfetti with Flora Ruchat-Roncati and Ivo Trümpy, Municipal Swimming Pools, Bellinzona, Switzerland, 1967–1970.
24. Nicola Navone, "Il Bagno di Bellinzona di Aurelio Galfetti, Flora Ruchat-Roncati et Ivo Trümpy: Interview", *Kunst + Architektur in der Schweiz* 64 (2013).
25. See Ellis Woodman, "Revisiting Siza: An archaeology of the future", *The Architectural Review*, 27 January 2015.
26. Campanhã Youth Centre, a former seminar for parentless children founded in 1814, following the invasion by the French army of Napoleon.

IMAGES

- p. 48: View from the TIC to the surroundings, Campanhã, Porto, 2022
- p. 49: Topographic map of the city of Porto by Telles Ferreira, 1892
- p. 50: Brandão Costa Arquitectos, Structural model, TIC, Porto
- p. 51: Brandão Costa Arquitectos, Site plan, TIC, Porto, 2022
- p. 52: View of the Superior walkway, TIC, Porto, 2022
- p. 53: Detail view of the North Area, TIC, Porto, 2022
- p. 54: View of the park, TIC, Porto, 2022
- p. 55: Álvaro Siza, Quinta da Malagueira, Évora, 1996
- p. 55: Aurelio Galfetti, Flora Ruchat-Roncati, Municipal Swimming-pools of Bellinzona, Switzerland, 1967–70

POLÍTICAS

FLASH
BACK
CARRILHO
DA GRAÇA

REFLEXÕES
A PARTIR DE
FLASHBACK
CARRILHO DA GRAÇADE ARQUITIVO.
NARRATIVAS MONOGRÁFICAS

É numa penumbra interrompida por letterings de néon amarelo que somos recebidos na exposição *Flashback / Carrilho da Graça* da Casa da Arquitectura (CdA) que, com curadoria de Marta Sequeira, nos apresenta dez projectos de João Luís Carrilho da Graça (JLCG), entre o Terminal de Cruzeiros de Lisboa, inaugurado em 2018, e a Casa Fonte Fria em Portalegre, iniciada em 1985. O projecto expositivo, da autoria de Inês Lobo, liberta o espaço da nave central, criando um percurso zigzagueante entre longas e delicadas mesas pretas, sobre as quais pousa o material que nos é dado a ver em detalhe. Muitas maquetes, vários desenhos, algumas fotografias de arquivo, um conjunto de curtas-metragens, vários livros e obras de arte revelam-nos os dez edifícios-âncora¹, cada um correspondente a uma tipologia diferente, identificada em néon: Terminal, Castelo, Ponte, Teatro, Igreja, Pavilhão, Mosteiro, Escola, Piscina e Casa.

Trata-se de uma exposição cuidada, de invulgar elegância, apostada em revelar o percurso profissional de JLCG, uma obra reconhecida pelas suas dimensões territorial, radical e artística. A estratégia curatorial visa, por isso, explorar o seu processo criativo através das relações com outros projectos — num total de 25, ao longo de quarenta anos de carreira — mas, sobretudo, inscrevendo as obras do autor numa filiação de diferentes práticas artísticas, ali representadas através de peças cedidas por museus e colecções privadas nacionais e internacionais. Entre essas peças destacam-se a tela *Blue, Red, Yellow* (2019) de Julião Sarmento, os desenhos *Studio della Pianura Padana per l'Atlante Territoriale* (1970) de Saverio Muratori e *Estudo para Proun n.º 1* (1919) de El Lissitzky e, em particular, as esculturas *Ornamentos Suprematistas* (1927) e *Arkhitkon: Alpha* (1923), de Kasimir Malevitch, trazidas do Centro Pompidou.

O resultado é especialmente eficaz do ponto de vista pedagógico, revelando o processo de JLCG, um trabalho assente na exploração de grandes maquetes tridimensionais e na relação com múltiplas referências, muitas vezes externas à própria disciplina, que informam e alimentam a sua produção. Porém, a exposição não chega a fornecer chaves de leitura claras para interpretar a obra do arquitecto. A opção de assinalar as tipologias parece até contraditória com o facto de, nos dez projectos apresentados, JLCG “rejeitar o conceito de tipologia”, repensando cada programa à margem dos seus modelos convencionais, como explica Jean-Louis Cohen². O mesmo pode dizer-se da disposição dos projectos numa cronologia invertida³, opção que dá mote ao título *Flashback* — simultaneamente homenagem a Julião Sarmento⁴ e referência ao livro *Within Forward Motion* (1973) de Lawrence Weiner —, reforçando apenas a ideia de exposição retrospectiva, que o projecto expositivo sublinha, levando o visitante a refazer o percurso, em sentido inverso, a caminho da saída.

Os elementos de maior força e novidade da exposição são, por isso: a grande coerência de todo o conjunto — não deixando transparecer as hesitações e variações que estiveram na base do seu projecto expositivo; a intelectualização da obra de JLCG — numa perspectiva de intertextualidade entre pintura, arquitectura, design e cinema; e a relação com o construtivismo russo. Com efeito, as lógicas de antropização de Saverio Muratori, que constituíram um ponto de partida para a implantação dos edifícios de JLCG e das suas relações com a paisagem, já tinham sido tratadas na exposição *Carrilho da Graça: Lisboa* (2015-16) na Garagem Sul/CCB, com curadoria de Marta Sequeira e Susana Rato. Porém, a apresentação da vanguarda russa como ponto de partida formal e conceptual para a sua obra constitui uma novidade de *Flashback*. A exposição não desenvolve, no entanto, o tema de forma aprofundada⁵, aguardando-se que o catálogo o faça. Limita-se antes a identificar o fascínio de JLCG pelos construtivistas russos, que conheceu através das publicações de Rem Koolhaas⁶, e a evidenciar a grande coerência formal entre os *Arkhitkons* e as maquetes do arquitecto português, a ponto de suscitar a dúvida sobre se foi Malevitch a influenciar JLCG ou o inverso, como aponta, uma vez mais com ironia, Jean-Louis Cohen⁷.

1. Casa Fonte Fria, Portalegre (1985–1988), Piscina Municipal de Campo Maior (1982–1990), Escola Superior de Comunicação Social, Lisboa (1987–1993), Adaptação e Extensão do Mosteiro de Flor da Rosa, Crato (1990–1995), Pavilhão do Conhecimento, Lisboa (1995–1998/2005–2011), Igreja de Santo António e Centro Social de São Bartolomeu, Portalegre (1993–2008), Teatro e Auditório de Poitiers (2000–2008), Ponte Pedonal sobre a Ribeira da Carpinteira, Covilhã (2003–2009), Musealização da Área Arqueológica da Praça Nova do Castelo de São Jorge, Lisboa (2008–2010), Terminal de Cruzeiros de Lisboa (2010–2018).

2. Debate *Construtivismo Revisitado / Revisited Constructivism*, 28 de Maio 2022: https://www.youtube.com/watch?v=5j8m73r_71M

3. Curiosamente a mesma opção foi também usada numa outra exposição monográfica, *ARX arquivo* (2013), na Garagem Sul/CCB.

4. O título corresponde ao da exposição *Julião Sarmento. Flashback*, comissariada por James Lingwood e apresentada em 1999 em Madrid e em 2000 em Lisboa.

5. Para além das evidentes relações formais entre os volumes suspensos e ricos em detalhe de JLCG e os *Proun* de El Lissitzky, no debate *Construtivismo Revisitado* ensaiaram-se outras possibilidades de contacto, sublinhando a obsessão dos construtivistas russos pela máquina, a economia dos espaços e das superfícies e o domínio do movimento e da deslocação. Nesse sentido, o interesse de JLCG pela circulação, patente tanto nos múltiplos elementos pedonais de ligação horizontal e vertical dentro e fora dos edifícios, como numa arquitectura cinemática, para ser vista por um espectador em movimento, parece ser eco dessas preocupações de Moisei Ginzburg e El Lissitzky.

6. Quando JLCG inicia a sua actividade profissional, no final da década de 1970, o construtivismo russo está em intenso estudo, gerando um grande fascínio. São disso exemplo as seguintes publicações: a versão inglesa do livro *Town and Revolution: Soviet Architecture and City Planning, 1917–1935* (1970) de Anatole Kopp; *From Painting to Design: Russian Constructivist Art of the Twenties* (1981) de Khan-Magomedov et al.; vários números da revista *AD (Russian Avant-Garde)*, 1983, e *Chernikov*, 1985; para além da atenção que Koolhaas lhe dedica em *Delirious New York* (1978).

7. Debate *Construtivismo Revisitado / Revisited Constructivism*.

A exposição revela, assim, as qualidades e o potencial das exposições monográficas, mas também os seus limites. Demarcando-se completamente do modelo convencional da exposição biográfica e genealógica, não deixa contudo de ser refém da matriz autoral que inevitavelmente caracteriza as exposições monográficas, nem da componente celebrativa das exposições resultantes da doação de um arquivo. A que acresce o lado ingrato de fazer uma retrospectiva de um autor no activo. A este respeito, é interessante recordar que Mark Wigley, co-curador com Philip Johnson de *Deconstructivist Architecture* (1988) no MoMA em Nova Iorque — uma exposição dedicada a sete arquitectos contemporâneos aos quais, curiosamente, também justapunha as obras suprematistas de Malevitch e El Lissitzky, estabelecendo uma ligação directa entre o desconstrutivismo e o “emprego de estratégias formais da vanguarda russa”⁸ —, deixou “de gostar de falar de arquitectos contemporâneos”⁹. De facto, e como reconhece o próprio JLCG, um “arquitecto nunca deixa muito objectivar-se”, por mais que, nesta exposição, se tenha esforçado, “quando foi preciso, [por reduzir-se] à condição de objecto.”¹⁰



Exposição Flashback / Carrilho da Graça, Casa da Arquitectura, 2022 © Ivo Tavares Studio. Cortesia: CdA

Daí que o pendor mais celebrativo e menos crítico resulte também do contexto da exposição, associada à entrega do acervo de quarenta anos de trabalho de JLCG à CdA em 2020. Insere-se, de resto, numa sequência de exposições monográficas que a CdA tem produzido com base nos arquivos que lhe foram depositados, como *Souto de Moura: Memória, Projetos, Obras* (2019-21) ou *Pedro Ramalho: Racional Orgânico* (2019), e, futuramente, as dedicadas à obra de Paulo Mendes da Rocha e de Gonçalo Byrne. Outras instituições têm seguido um formato semelhante, realizando exposições monográficas para dinamizar os seus arquivos de arquitectura, como é o caso de Serralves — *Matéria-prima: Um olhar sobre o arquivo de Álvaro Siza* (2016), *Aberturas/Opening: Conversas com o Arquivo de Álvaro Siza* (2019), *Álvaro Siza: In/disciplina* (2019-20) e *Álvaro Siza: Orient Express/Viagem de Retorno* (2020) — e a Fundação Marques da Silva (FMS) — *Siza: Inédito e Desconhecido* (2020), *O Desenho da Vida na Obra de Manuel Marques de Aguiar* (2021) e *Bartolomeu Costa Cabral / Um arquivo em construção* (2021-22). No entanto, a estratégia da CdA tem sido procurar uma alternância entre exposições monográficas e outras de cariz temático ou colectivo, como foi o caso de *Poder/Arquitectura* (2017-18), *Os Universalistas: 50 Anos de Arquitectura Portuguesa* (2018), *Infinito Vão: 90 Anos de Arquitectura Brasileira* (2018-19) ou *Radar Veneza: Arquitectos Portugueses na Bienal 1975-2021* (2021).

Esta oscilação entre exposições autorais-celebratórias e temáticas remonta, de resto, ao momento inaugural da CdA, que previa abrir as antigas instalações da Real Vinícola com uma grande exposição dedicada à obra de três prémios Pritzker: Siza, Souto de Moura e Mendes da Rocha. Tratou-se de uma encomenda que os curadores, Ricardo Carvalho, Pedro Bandeira e Jorge Carvalho, contornaram porque “não gerava um nível de inquietação” suficiente¹¹, contrapondo com *Poder/Arquitectura*, uma exposição temática com projectos de todo o mundo. Também é legível na programação da Garagem Sul/CCB que, após um período marcado por exposições monográficas regulares — *O Ser Urbano. Nos Caminhos de Nuno Portas* (2012), *ARX arquivo* (2013), *Sou Fujimoto: Futuropective Architecture* (2013), *Rafael Moneo. Uma reflexão teórica a partir da profissão*

(2014), *Carrilho da Graça: Lisboa* (2015), *Eduardo Souto de Moura: Continuidade* (2016), *Victor Palla e Bento d'Almeida: Arquitectura de outro tempo* (2017), entre outras —, inflectiu o rumo nos últimos cinco anos, com a programação de André Tavares, estabelecendo uma “ponte entre a partilha de saber da arquitectura e a sua manipulação e uso na sociedade contemporânea”, através de um registo “contrário [ao] da celebração da autoria e da exceccionalidade.”¹² Trata-se, convém referir, de uma abordagem facilitada pelo facto de o CCB não deter arquivos de arquitectura, correspondendo ironicamente a exposição *Arquivo CCB: Fragmentos Arqueológicos da Arquitectura Portuguesa 1987-2006* (2021) ao resíduo material de exposições, maquetes que ficaram armazenadas no CCB e não a um arquivo planeado.

Em qualquer dos casos, por mais tentador que seja cair na simplificação de separar as exposições *monográficas* das *temáticas*, considerando as primeiras mais condicionadas nos cruzamentos que conseguem estabelecer, essa divisão não faz justiça à multiplicidade de abordagens dos diferentes curadores e instituições. É certo que às primeiras está subjacente uma perspectiva autoral que pode estar ausente das segundas. Todavia, se algumas exposições monográficas se cingem à abordagem biográfica, outras chegam a ensaiar uma tese ou uma determinada chave de entendimento da obra de um arquitecto. É o caso de *Carrilho da Graça: Lisboa* que, com a mesma curadora e o mesmo autor de *Flashback*, encontra em Lisboa o objecto principal da



Exposição Carrilho da Graça: Lisboa, Garagem Sul/CCB, 2015 © Tiago Casanova

exposição, dando-nos a ver a obra de JLCG a partir da topografia e da orografia da cidade. E se é certo que instituições com arquivos estarão, à partida, mais predispostas à realização de exposições com um carácter panorâmico e cunho autoral, pequenas e modestas exposições como *What? When? Why not? Portuguese Architecture* (2021-22) coordenada por Jorge Figueira e Bruno Gil na CdA, capaz de problematizar temas juntando perspectivas dificilmente consensuais, ou *Mais que Arquitectura* (2020-21) com curadoria de Luís Urbano na FMS, apresentando o arquivo como campo expandido além dos limites disciplinares, provam-nos precisamente o contrário.

A FEBRE DOS ARQUIVOS

O interesse pelos arquivos de arquitectura emergiu sobretudo na viragem da década de 1980, associado à eclosão dos espaços museológicos dedicados à disciplina. Apesar de os primeiros centros remeterem para o final do século XIX e estarem ainda integrados no campo das artes, correspondendo a museus com colecção própria que realizam exposições de arquitectura, como é o caso do Departamento de Arquitectura do MoMA criado em 1932 e o Centre Georges Pompidou/CCI inaugurado em 1977, a autonomização efectiva ocorre com a fundação do Deutsches Architekturmuseum (DAM) em Frankfurt e do Centre Canadien d'Architecture (CCA) em Montreal, ambos em 1979. É um fenómeno ligado à valorização comercial dos desenhos de arquitectura, na onda da *paper architecture*, com as suas próprias galerias especializadas, como a Leo Castelli e a Max Protetch em Nova Iorque.

No contexto português, os acervos e espólios foram-se associando às instituições existentes, seja aos arquivos municipais, às colecções e museus universitários, ou às fundações e museus dedicados ao campo da arte, como a Fundação Calouste Gulbenkian. Durante muito tempo este processo ocorre, contudo, de forma um pouco prosaica, sendo os arquivos tratados apenas de forma parcial. O Forte de Sacavém, transformado em 1998 para acolher o arquivo e o inventário da Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais (DGEMN), foi o primeiro espaço concebido com condições técnicas de tratamento, catalogação e preservação efectivas para funcionar como arquivo de arquitectura, tendo hoje o maior espólio documental do país, apesar de se debater com dificuldades crónicas de funcionamento e falta de pessoal.

Porém, o ponto fulcral na mediatização dos acervos de arquitectura em Portugal tem ironicamente lugar com a polémica em torno da doação do arquivo de Álvaro Siza a uma instituição estrangeira, o CCA em Montreal, em 2014. Essa decisão resultou do cancelamento do projecto do próprio Siza para a concepção de raiz da sede da CdA, em Matosinhos¹³. Com efeito, em Fevereiro de 2009, tinha sido assinado um contrato-promessa para a entrega de acervos de vários arquitectos, como Siza, Eduardo Souto de Moura, Paulo Mendes da Rocha, Manuel Aires Mateus, Alcino Soutinho, João Álvaro Rocha, o atelier ARX, entre outros. Esse contrato, premissa necessária na base da constituição da Associação Casa da Arquitectura¹⁴, estava condicionado à realização da nova sede, desenhada por Álvaro Siza. O abandono do projecto por falta de financiamento levou a Câmara Municipal de Matosinhos a avançar com a reabilitação das instalações da antiga Companhia Vinícola para acolher a CdA, sem o apoio do Estado, mas também a que Siza decidisse depositar grande parte do seu arquivo fora de Portugal.

8. Dissociando, por sua vez, o desconstrutivismo em arquitectura do conceito filosófico da “desconstrução” de Derrida. A exposição foi dedicada a Frank Gehry, Peter Eisenman, Coop Himmelb(l)au, Rem Koolhaas, Bernard Tschumi, Daniel Libeskind e Zaha Hadid. Mark Wigley, “Deconstructivist Architecture”, in P. Johnson, M. Wigley, *Deconstructivist Architecture*, New York: The Museum of Modern Art, 1988, p. 11.

9. Mark Wigley na conferência “The Strange Time of the Sketch”, AA School of Architecture, 3 de Novembro de 1997: <https://www.youtube.com/watch?v=PbFfcLYEnSc>. Com efeito, desde a exposição do MoMA, Wigley dedicou-se ao estudo da obra de autores mortos: Le Corbusier, Constant, Gordon Matta-Clark, Cedric Price, Konrad Wachsmann, Buckminster Fuller, etc.

10. João Luís Carrilho da Graça [entrevistado por Sérgio C. Andrade], “Carrilho da Graça: Em Portugal, os arquitectos são apreciados de uma forma abstracta”, *Público*, 07.04.2022.

11. Ricardo Carvalho entrevistado em Pedro Baía (ed.), *05 Pensamento Radical na Arquitectura 2021–2022: Ricardo Carvalho*, Lisboa: DA/UAL, pp. 44–45.

12. <https://garagemsul.ccb.pt/sobre/>

13. O projecto foi inviabilizado pela impossibilidade de angariação dos € 40.000.000 necessários ao seu desenho, construção e equipamento que, após tentativas do Município e da CdA junto do Governo, se viu sem acesso a verbas do Estado e impedido de candidatar-se a fundos comunitários que complementassem a contrapartida garantida pelo Município. Inês Moreira, “Starring: A revitalização do quarteirão industrial da Real Vinícola por Guilherme Machado Vaz”, *J–A* 256, Janeiro 2018.

14. Nuno Sampaio em “Cerimónia de assinatura do contrato de depósito do acervo de Eduardo Souto de Moura na Casa da Arquitectura”, 6 de Maio de 2019.



Arquivo da Casa da Arquitectura © Romullo Baratto Fontenelle. Cortesia: CdA

Já antes o Centro Pompidou tinha adquirido alguns desenhos e, em 2012, o MoMA avançou com a compra de um conjunto de desenhos e maquetes de três projectos¹⁵, porém foi em simultâneo com o abandono do projecto da sede da CdA que o colecionador britânico Niall Hobhouse, da Drawing Matter, adquiriu os elementos relativos aos projectos de habitação social dos anos 1970, incluindo as operações SAAL e a Quinta da Malagueira. Extraída esta parte do acervo, temática e cronologicamente mais autónoma, Siza optou então por fazer a doação a três instituições distintas, ficando a parte mais expressiva no CCA, mas restando duas porções mais reduzidas ao cuidado de instituições portuguesas — a Fundação Calouste Gulbenkian e a Fundação de Serralves —, acalmando assim os ânimos dos que viam na partida do arquivo para o Canadá uma perda para o país e levando o Governo a congratular-se com uma “solução que serve os interesses nacionais”¹⁶. Na altura, Siza afirmava que “para os arquivos, quis instituições independentes, com autonomia”¹⁷, situação que não reconhecia então na FMS nem na CdA, perante o que qualificava de uma desistência e um desinteresse no seu projecto. “É aquilo a que se pode chamar um arquivo morto”, lamentava¹⁸.

Ao longo do tempo, tanto a CdA como a FMS deram sinais de vitalidade, crescendo e consolidando-se, provando ter adquirido os melhores meios e condições materiais, tecnológicas e de conhecimento para organizar, manter e tratar arquivos de arquitectura. A FMS começou por acolher acervos directamente ligados ao Porto mas, nos últimos anos, alargou a geografia, contando hoje, entre os seus mais de 60 arquivos, com os de autores como Manuel Graça Dias, Raúl Hestnes Ferreira ou Maurício de Vasconcellos-Luís Alçada Baptista (GPA). Prevê até expandir as suas instalações com a construção de um novo centro de documentação, desenhado por Siza¹⁹. Pelo seu lado, instalada na Real Vinícola, a CdA recebeu doações de importantes arquitectos portugueses, mas alcançou também uma projecção internacional, especialmente no Brasil, tendo hoje à sua guarda os espólios de Paulo Mendes da Rocha e de Lúcio Costa, o que gerou enorme entusiasmo mas também ferozes críticas de neo-colonialismo por parte de alguns jornalistas e arquitectos brasileiros²⁰.

Nesta estratégia competitiva, é interessante constatar a forma como o arquivo ocupa um lugar de destaque na CdA, tornando-se um “arquivo mediatizado”, visível directamente a partir da bilheteira através de um amplo envidraçado, expondo, cenograficamente, as maquetes do acervo de Eduardo Souto de Moura. Igualmente interessante é compreender a forma como a própria construção de exposições serve a angariação de arquivos. Graças ao trabalho do director executivo, Nuno Sampaio, e ao papel desempenhado pelos dois curadores brasileiros da exposição *Infinito Vão*, Guilherme Wisnik e Fernando Serapião, a CdA conseguiu reunir um acervo de arquitectura brasileira sem paralelo e os espólios de dois dos seus mais importantes representantes. Como refere Sampaio, “a colecção do Brasil foi disso o exemplo, são 90 anos de arquitectura brasileira seleccionada por dois curadores escolhidos pela Casa, aos quais se pediu que não tivéssemos mais do que dois trabalhos por cada arquitecto. Tivemos mais de 60 arquitectos representados, em 90 trabalhos. Essa estratégia pretende a concepção de colecções de acervo territoriais.”²¹

A distância entre os territórios de origem e a localização dos arquivos pode, no limite, tornar-se secundária, a partir do momento em que instituições, para além de garantir a conservação, recuperação e restauro dos documentos e tratamento arquivístico, assegurem a sua disponibilização

15. Ana Duarte Carmo, “MoMA adquire obra de Siza Vieira”, *Diário de Notícias*, 09.05.2012.

16. Jorge Barreto Xavier, então secretário de Estado, citado em: “Álvaro Siza doa acervo à Gulbenkian, Serralves e ao Centro Canadano de Arquitectura”, *Público*, 23.07.2014.

17. Álvaro Siza [entrevistado por Sérgio C. Andrade], “Álvaro Siza: ‘Para os arquivos, quis instituições independentes, com autonomia’”, *Público*, 05.08.2014.

18. Álvaro Siza, citado em Sérgio C. Andrade, “Arquivo de Álvaro Siza pode ir parar ao Canadá”, *Público*, 17.07.2014.

19. <https://fms.up.pt/index.php?cat=67&subcat=85>

20. Vejam-se, por exemplo: Fábio Zanini, “Paulo Mendes da Rocha doará acervo para instituição portuguesa e colegas arquitetos lamentam a decisão”, *Folha de São Paulo*, 09.09.2020; Jorge Lira, “Arquitetura, acervos e barbárie”, *Folha de São Paulo*, 12.09.2020; Nahima Maciel, Samara Schwingel, “Transferência de acervo de Lúcio Costa do RJ para Portugal gera controvérsias”, *Correio Braziliense*, 21.10.2021; Gian Amato, “Casa da Arquitectura de Matosinhos responde a críticas por manter acervo de Lúcio Costa e Paulo Mendes da Rocha: ‘Não roubamos nada do Brasil’”, *O Globo*, 03.11.2021.

21. Nuno Sampaio [entrevistado por Victor Neves], *Nuno Sampaio, arqa 143*, 4.º trimestre 2021, p. 19.

integral online para todo o mundo, fazendo o que a CdA designa de “universalizar o acesso à arquitectura”, com o seu novo edifício digital²² e as políticas de apoio à investigação²³. Opção diferente têm instituições como o CCA que, em vez da digitalização em bruto da totalidade das peças arquivadas, optam por disponibilizar digitalmente apenas uma selecção feita por determinados curadores e autores, como Kenneth Frampton na colecção do Institute for Architecture and Urban Studies (IAUS) ou Peter Testa no acervo de Álvaro Siza. No entanto, em qualquer dos casos, permanecem em cima da mesa outras importantes questões. Uma delas será a da política de autores. Como é feita a selecção dos arquivos que interessa ou não tratar, preservar e catalogar? Quem valida essas escolhas dentro de cada instituição? Tratar-se-á sempre de uma opção determinante, que terá o potencial de legitimar certas narrativas em vez de outras alternativas, pelo que nunca poderá ser neutra, nem consensual, nem inocente.

ARQUIVO MORTO / ARQUIVO VIVO

Na cerimónia formal de depósito do acervo de Eduardo Souto de Moura na CdA, colocou-se a questão de uma suposta inutilidade dos arquivos de arquitectura. No discurso da cerimónia, Souto de Moura disse que inicialmente considerava que o depósito das suas maquetes e desenhos no arquivo da CdA poderia ser visto como um enterro: “Este dia poderia ser um dia triste para mim, uma espécie de enterro, 40 anos em que se metem num caixão, numa espécie de um jazigo. Mas não é, é um dia especialmente feliz porque é a consagração e a satisfação de ver reconhecido um trabalho.”²⁴ Se, num primeiro momento, Souto de Moura associou a ideia de arquivo a uma ideia de morte e de fecho, logo a seguir corrigiu a associação de arquivo para uma ideia de prova e manifestação de vida. A realização da exposição *Souto Moura: Memória, Projectos, Obras*, com curadoria de Francesco Dal Co e Nuno Graça Moura, confirmou essa ideia com a celebração de um percurso de 40 anos retratado ao longo de

centenas de maquetes, desenhos e fotografias. Durante um ano, o acervo de Souto de Moura esteve exposto na CdA para contemplação dos mais entusiastas e análise dos mais atentos.

Na gíria dos escritórios de arquitectura existe a expressão de “arquivo morto” para designar o conjunto de elementos gráficos, processuais e de estudo que deixam de ter utilidade funcional. Normalmente, estes elementos vão sendo guardados, compilados e empilhados em arrumos ou estantes até ao dia em que se tornam de tal modo obsoletos que encontram o lixo como destino mais provável. Nos últimos anos, vários acervos e espólios de arquitectos com obra reconhecida têm vindo a ser identificados, resgatados, recuperados e valorizados. Muitas vezes, estes documentos estão dispersos em escritórios encerrados, perdidos em arrecadações, abandonados em caves ou amontoados em garagens, correndo elevados riscos de deterioração. As instituições que têm vindo a receber os acervos e os espólios destes arquitectos, como a CdA ou a FMS, têm procurado transformar estes “arquivos mortos” num “arquivo vivo”.

No entanto, para que um arquivo seja verdadeiramente “vivo” e útil para quem o consulta é fundamental proceder a um exaustivo e rigoroso processo de catalogação, higienização e conservação dos desenhos, maquetes, fotografias e peças escritas. Só depois deste trabalho é que o arquivo pode ser disponibilizado para consulta de um público mais especializado de investigadores. A partir desse momento, existe a possibilidade de estudar e dissecar o arquivo, apresentando-o através de exposições, para o dar a conhecer e a perceber a um público mais alargado. Estas exposições não se esgotam na primeira mostra inaugural do arquivo, podendo ser posteriormente trabalhadas e apresentadas consoante as diferentes estratégias curatoriais adoptadas. Um “arquivo vivo” é também um arquivo em permanente construção²⁵. O arquivo deve então ser entendido enquanto plataforma de investigação para o exercício da história, da teoria e da crítica de arquitectura, materializando-se nas mais variadas possibilidades curatoriais ou editoriais, desde as mais monográficas e centradas no trabalho de um determinado autor, até às mais colectivas ou temáticas, com ensaios e intersecções entre vários arquivos.

Existe ainda, no entanto, uma função ainda mais operativa na ideia de “arquivo vivo”, na qual o arquivo é encarado enquanto fonte de referência para o exercício projectual de recuperação de determinado edifício. Na folha de sala da exposição *Bartolomeu Costa Cabral / Um arquivo em construção*, os curadores destacaram a colaboração actual entre Rui Mendes e Bartolomeu Costa Cabral nos processos de reabilitação do Bloco das Águas Livres (1953-1956), da Escola do Castelo (1959-1970) e do Edifício EPUL no Martim Moniz (1973), realçando a forma como os pormenores e as soluções construtivas originais foram recuperadas dos desenhos arquivados na FMS para a elaboração

Exposição Souto de Moura: Memória, Projectos, Obras; Casa da Arquitectura, 2019-20 © Ivo Tavares Studio. Cortesia: CdA

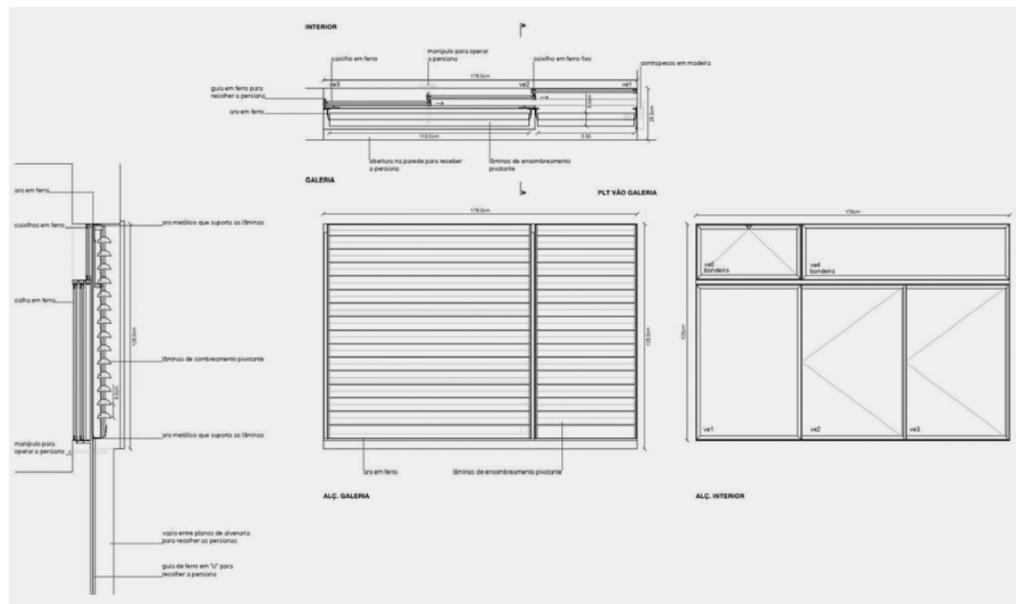


22. Nome que designa o site com todos os conteúdos digitais, disponível em casadaarquitectura.pt.

23. Em particular o novo Centro de Estudos e Documentação, articulado com a FCT, e uma ampla política de divulgação.

24. Eduardo Souto de Moura, em “Cerimónia de assinatura do contrato de depósito do acervo de Eduardo Souto de Moura na Casa da Arquitectura”, 6 de maio de 2019.

25. A exposição *Bartolomeu Costa Cabral / um arquivo em construção* (2021-22), com curadoria de Paulo Providência, Pedro Baía e Mariana Couto, foi a primeira exposição do acervo de Bartolomeu Costa Cabral na FMS. O título proposto pelos curadores sublinhou a importância da ideia de um “arquivo em construção”, como um primeiro momento de abertura que abre novas possibilidades futuras de desenvolvimento e leitura.



Bloco das Águas Livres, livro de obra, p. 20
© Rui Mendes

de projectos que se encontram ainda hoje em curso: “Esta possibilidade de utilização, enquanto elemento operativo no desenho do projecto, é o que distingue um arquivo morto de um arquivo vivo.”²⁶

A colaboração entre estes dois arquitectos, de diferentes gerações — Bartolomeu Costa Cabral (n. 1929) e Rui Mendes (n. 1973) —, representa um caso eloquente para percebermos melhor o potencial operativo dos arquivos de arquitectura. As visitas de Rui Mendes aos arquivos na FMS ou no Forte de Sacavém não são visitas de um investigador para a elaboração de uma tese ou de um ensaio científico, nem de um curador para a montagem de uma exposição ou de um editor para a edição de um livro. São visitas importantes para um autor de projecto, com a responsabilidade de intervenção numa obra de arquitectura moderna do século XX, em busca de uma melhor compreensão das suas lógicas projectuais.

Um “arquivo vivo” constitui assim um instrumento fundamental para a prática de projecto contemporâneo que intervém em edifícios modernos existentes, comprovando a inquestionável importância e a operatividade da salvaguarda dos arquivos de arquitectura para uma prática de projecto responsável e informada, assim como para uma política de manutenção e reabilitação do património de arquitectura moderna do século XX.

O ARQUIVO NÃO É SUFICIENTE

O debate em torno dos arquivos de arquitectura encontra-se hoje num processo reflexivo de redefinição. Não se trata apenas de afirmar a relevância do arquivo e da sua pertinência para a cultura arquitectónica, nem de sublinhar a sua singular operatividade enquanto “arquivo vivo”, com capacidade para informar a investigação e auxiliar a prática de projecto contemporâneo ou para promover a arquitectura através da exposição dos seus autores e projectos. O arquivo é hoje entendido como uma ferramenta para pensar.

Num livro publicado em 2016 — *The Archive as a Productive Space of Conflict* —, procurou-se perceber quais os processos que permitem tornar um arquivo produtivo²⁷. Em contraste com o modelo convencional do arquivo de preservação, marcado pela acumulação estática de conteúdos conformados por uma única narrativa estabilizada, a noção de arquivo enquanto potenciador de conflito procura desequilibrar e transformar a sua própria estrutura, permitindo o despontar de relações inesperadas, num processo de sobreposição e cruzamento de narrativas.

Podemos, neste contexto, recordar o caso da investigação de Pedro Bandeira, *Escola do Porto: Lado B*, um projecto que, segundo Nuno Faria, “revisa, em forma de história oral, um conjunto de propostas de intervenção não conformistas e indisciplinadas que, entre 1968 e 1978, no seio da ESBAP, questionaram radicalmente o modelo dominante.”²⁸ Este trabalho permitiu complementar a aparentemente estabilizada história da Escola do Porto com experiências e *petites histoires* menos conhecidas, trazendo à luz outras figuras, referências, imagens e discursos: “Com esta exposição ficou claro que a narrativa da Escola é ainda mais complexa e contraditória, o que apenas demonstra, e bem, a riqueza e o interesse do objecto narrado.”²⁹

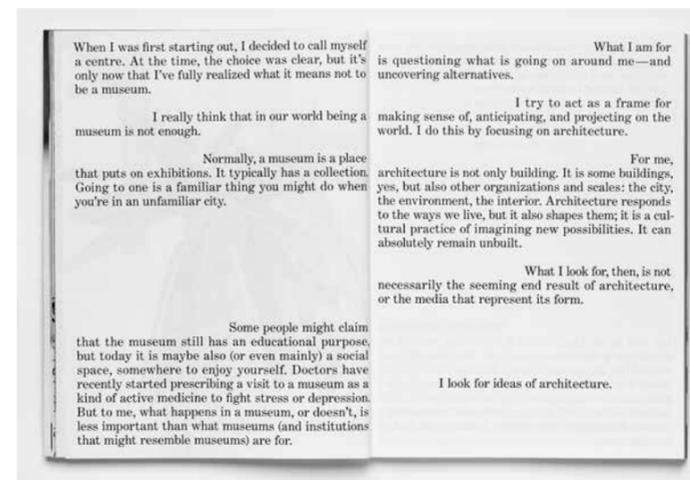
Curiosamente, em 2021, a Drawing Matter adquiriu a colecção de desenhos académicos de Fernando Barroso e Mário Ramos, integrados na exposição *Escola do Porto: Lado B*, nomeadamente o

26. Folha de sala da exposição *Bartolomeu Costa Cabral / Um arquivo em construção*, FMS.

27. Markus Miessen, Yann Chateigné (eds.), *The Archive as a Productive Space of Conflict*, Berlin, Sternberg Press, 2016.

28. Pedro Bandeira, Nuno Faria, *Escola do Porto: Lado B 1968–1978 (Uma História Oral)*, Lisboa: Documenta, 2014 – livro publicado por ocasião da exposição com o mesmo nome no Centro Internacional das Artes José de Guimarães, em Guimarães, Outubro 2014 / Janeiro 2015.

29. Pedro Baía, “O que representa hoje a Escola do Porto?”, *Público*, 29 de Janeiro 2018.



The Museum Is Not Enough, CCA/Sternberg Press, 2019, capa e pp. 14–15 © CCA

projecto da *Organização Insurreccional do Espaço* (1975) e o *Projecto São Victor* (1976)³⁰. De notar que os desenhos foram adquiridos por uma instituição britânica e não por uma instituição portuguesa. Esta aquisição ilustra bem a política de arquivo da Drawing Matter, baseada numa estratégia curatorial sensível à noção de espaço de conflito, com disponibilidade para acolher e promover diferentes registos de desenho de arquitectura. Tem sido, por isso, muito interessante acompanhar o trabalho desenvolvido pela Drawing Matter, uma instituição que promove a investigação nos seus arquivos através da edição de livros, curadoria de exposições, organização de workshops e produção de ensaios em torno dos elementos da sua colecção, reflectindo sobre o campo ampliado da representação em arquitectura, a partir de desenhos dos séculos XVI ou XIX, passando pelos esboços de Siza ou de Aldo Rossi, até às axonometrias de James Gowan ou as colagens dos Superstudio.

Neste âmbito, devemos também focar o exemplo do CCA para melhor perceber as suas contribuições para o debate. Através do livro *The Museum Is not Enough*, o CCA fala na primeira pessoa — “Hello, this is me” — ao longo de nove linhas de pensamento, num discurso auto-analítico revelador das suas principais ideias e motivações³¹. A auto-reflexão desenvolvida no livro questiona o papel e a pertinência do museu, mas também do arquivo e da arquitectura: “For me, architecture is not only buildings.” Uma das ideias principais do livro é a noção de *grey areas*, enquanto zonas cinzentas que se encontram para além das nossas crenças comuns, revelando os preconceitos da nossa cultura e as suas consequências no modo como hoje praticamos arquitectura. Estas *grey areas* correspondem a espaços difíceis, tensos, não normativos, sem soluções evidentes, que nos colocam fora de uma determinada zona de conforto.

Neste contexto de problematização, recordemos as palavras de Martien de Vletter, directora da colecção do CCA, no debate *Desafios dos arquivos digitais*, organizado pela CdA, quando reforçou a noção de arquitectura enquanto ideia e processo e sublinhou que a arquitectura pode significar muitas coisas, não se tratando apenas do resultado construído³². Esta posição de base do CCA pressupõe um afastamento da perspectiva autoral e da obsessão pelo documento original, direccionando o programa e o foco da instituição para o campo das ideias e dos temas contemporâneos relacionados com as questões climáticas, energéticas, da saúde, da migração, entre muitas outras questões críticas que emergem da sociedade e da nossa condição actual:

“Ao questionarmos o que é arquitectura, questionamos também a importância do documento original. No contexto de uma exposição, um documento original de uma colecção sempre foi uma questão muito importante. No entanto, levanta também a questão da autoria.” A discussão em torno da questão da autoria em arquitectura constitui de facto uma das chaves para percebermos a complexidade dos problemas que se colocam hoje à investigação, gestão de arquivos, curadoria, edição e ensino em arquitectura. Se a arquitectura é entendida como algo mais amplo do que apenas a construção dos edifícios, a leitura, processamento e tradução desse entendimento deve reflectir-se nas mais variadas frentes de intervenção.

Na mesma linha de pensamento de Martien de Vletter, numa conferência recente a propósito de uma nova definição de autoria em arquitectura, Tom Avermaete recordou, através da sua noção de *contact zone*, que a arquitectura é uma negociação entre diferentes práticas, processos e autores, entre vários interesses e ambições que estão em jogo.³³ Avermaete observa, no entanto, que essa realidade negociada e participada tem dificuldade em encontrar correspondência na sua transposição para as investigações, edições, exposições e programas académicos, que tendem a focar-se apenas na figura de um único autor heróico.

Sair da perspectiva estritamente autoral poderá, por isso, permitir discutir ideias que não têm geografia nem nacionalidade. A questão de fundo estará em saber se a arquitectura consegue fazer face aos grandes desafios do mundo de hoje, usando o seu conhecimento como dispositivo para ler e compreender uma série de fenómenos — económicos, sociais, políticos, ambientais, etc. — para dar pistas concretas à sociedade. Nesse sentido, compete também às instituições, nomeadamente na forma como tratam os arquivos e organizam eventos e exposições, saber provocar o debate, antecipando questões, gerando ideias e apoiando a investigação e a discussão. Perante o debate intenso sobre diferentes estratégias curatoriais e a importância dos arquivos de arquitectura, do seu estudo e divulgação, poderemos dizer que a leitura da obra de JLCG continua ainda em construção, à espera de mais interpretações, de outros discursos e de novas perspectivas críticas que permitam expandir a sua relevância e o seu entendimento.

30. Drawing Matter, 2022: <https://drawingmatter.org/porto-school-b-side-insurreccional-organization-of-space/> + <https://drawingmatter.org/the-cod-of-sao-victor/>

31. Giovanna Borasi, Albert Ferré, Francesco Garutti, Jayne Kelley, Mirko Zardini (eds.), *The Museum Is not Enough*, Berlin: CCA/Sternberg Press, 2019.

32. *Desafios dos arquivos digitais / Challenges of the Digital Archives*, 14 de Maio 2022, <https://youtu.be/589EQXqEYI>

33. Tom Avermaete, *Architecture as Contact Zone: Towards Another Definition of Architectural Authorship*, Da/UAL PhD in Contemporary Architecture conference series 2022: <https://youtu.be/tTaeITcYfS>

IMAGENS

p. 68: Exposição *Flashback / Carrilho da Graça, Casa da Arquitectura*, 2022

p. 69: Exposição *Bartolomeu Costa Cabral / Um arquivo em construção*, Fundação Marques da Silva, 2021–22

p. 70: Exposição *Souto de Moura: Memória, Projectos, Obras*; Casa da Arquitectura, 2019–20

p. 71: *The Museum Is Not Enough*, CCA/Sternberg Press, 2019, pp. 12–13

ARCHIVE POLITICS: REFLECTIONS BASED ON FLASHBACK / CARRILHO DA GRAÇA

MONOGRAPHIC NARRATIVES

The visitor is received in a space in semi-darkness that is broken by yellow neon lettering at Casa da Arquitectura's (CdA) exhibition, *Flashback / Carrilho da Graça*. Curated by Marta Sequeira, it presents to the visitor ten designs by João Luís Carrilho da Graça (JLCG), from the Lisbon Cruise Ship Terminal, which opened in 2018 to the Casa Fonte Fria in Portalegre, which was begun in 1985. The exhibition design, by Inês Lobo, frees up the space of the central nave, creating a zigzagging course in between long and delicate black tables, on which the material we are shown in detail is placed. Many models, a number of drawings, some archive photos, a set of short films and diverse books and art works reveal the ten anchor buildings¹ in this exhibition, each one corresponding to a different building type, which is identified in neon lettering: Terminal, Castle, Bridge, Theatre, Church, Pavilion, Monastery, School, Swimming Pool and House.

It is a meticulous exhibition, and one of rare elegance, committed to showing JLCG's professional career, a body of work that is recognised for its territorial, radical and artistic dimensions. For this reason, the curatorial strategy aims to explore JLCG's creative process through the relationships established with other design projects — a total of 25 spread over 40 years of building — above all aligning the works of this author with various artistic practises, here represented by pieces on loan from national and international museums and private collections. Of these pieces one can highlight the painting *Blue, Red, Yellow* (2019) by Julião Sarmento, the drawings *Studio della Pianura Padana per l'Atlante Territoriale* (1970) by Saverio Muratori, *Proun Study 1A* (1919) by El Lissitzky and, especially, the sculptures *Suprematist Ornaments* (1927) and *Arkhitekton Alpha* (1923) by Kazimir Malevich, which have come from the Centre Pompidou.

The result is particularly effective from a pedagogical point of view and reveals JLCG's process, a work based on exploring large three-dimensional models and the relationships with multiple references, many of which are from outside architecture itself, that inform and nourish his production. However, the exhibition does not go as far as providing clear keys for interpreting the architect's work. The decision to highlight the building types even seems contradictory to the knowledge that, in the ten designs presented, JLCG "rejects the concept of building type" and rethinks each programme on the margin of conventional models, as Jean-Louis Cohen explains.² The same can be said of the placement of the designs along an inverted timeline,³ a choice that gives rise to the title, "Flashback" — which is, at the same time, an homage to Julião Sarmento⁴ and a reference to the book *Within Forward Motion* (1973) by Lawrence Weiner. This serves to reinforce the idea of a retrospective show, which the exhibition design



Exhibition *Flashback / Carrilho da Graça*, Casa da Arquitectura, 2019–20 © Ivo Tavares Studio. Courtesy: CdA

emphasises, asking the visitor to retrace the route taken by JLCG, but in the opposite direction — while moving forward to the exit.

Accordingly, the exhibition's strongest elements, indeed what is new about it, are: the great coherence and variations that formed the basis of this exhibition project; the intellectualisation of the work of JLCG — which adopts a perspective of intertextuality between painting, architecture, design and cinema; and the relationship with Russian Constructivism. Saverio Muratori's anthropisation arguments, which were a point of departure for the layout of JLCG's buildings and his relationship with the landscape, had already been examined in the exhibition *Carrilho da Graça: Lisbon* (2015–16), which ran at Garagem Sul/CCB and was curated by Marta Sequeira and Susana Rato. However, the presentation of the Russian avant-garde as a formal and conceptual point of departure for the work of JLCG is something that is new in *Flashback*. But the exhibition does not develop this theme in any deeper way,⁵ preferring to wait for the catalogue to do so. It merely identifies JLCG's fascination for the Russian Constructivists, who he got to know through Rem Koolhaas' publications,⁶ and shows the great level of formal coherence between the *Arkhitekons* and the Portuguese architect's models, to the extent that doubt was aroused as to whether Malevich influenced JLCG, or it was the other way round, as Jean-Louis Cohen points out, once again not without irony.⁷

The exhibition thus reveals the qualities and potential of monographic exhibitions, but also their limits. Whilst it completely distances itself from the conventional model of the biographic and genealogical exhibition, it nevertheless ends up hostage to the authorial template that inevitably characterises all monographic exhibitions and the celebratory aspect of exhibitions arising from the donation of an archive. To this one can add the thankless aspect of a retrospective on an architect who is still working. Here it is interesting to recall Mark Wigley, the co-curator, along with Philip Johnson, of the exhibition *Deconstructivist Architecture* (1988) at MoMA in New York — an exhibition dedicated to seven contemporary architects, against whose designs the suprematist works of Malevich and El Lissitzky were juxtaposed, thus establishing a direct connection between Deconstructivism and the "use of the Russian avant-garde's formal strategies"⁸ —, no longer wanting to speak of "contemporary architects."⁹ Indeed, and as JLCG himself acknowledges, "an architect never allows himself to be objectified a lot", even if, for this

exhibition, he has made every effort "where necessary, [to reduce himself] to the condition of an object."¹⁰

For this reason, the more celebratory and less critical tendency also results from the exhibition's context, which has to do with JLCG handing over his archive of 40 years of his work to CdA in 2020. The exhibition is part of a series of past monographic exhibitions CdA has produced on the basis of archives that were donated to it, such as *Souto de Moura: Memory, Designs, Works* (2019–21) and *Pedro Ramalho: Rational Organic* (2019), as well as future shows on the work of Paulo Mendes da Rocha and Gonçalo Byrne. Other institutions have taken a similar approach and held monographic exhibitions to make the most of their architecture archives, as was the case with the Serralves Foundation and the shows *Raw Material: A look at the archive of Álvaro Siza* (2016), *Aberturas / Openings: Conversations with the Álvaro Siza Archive* (2019), *Álvaro Siza: In/discipline* (2019–20) and *Álvaro Siza: Orient Express/Return Journey* (2020); and with the Marques da Silva Foundation (FMS) and the shows, *Siza: Inédito e Desconhecido* [Unpublished and Unknown] (2020), *O Desenho da Vida na Obra de Manuel Marques de Aguiar* [The Design of Life in the Work of Manuel Marques de Aguiar] (2021) and *Bartolomeu Costa Cabral / Um arquivo em construção* [An Archive under Construction] (2021–22). However, CdA's strategy has been to seek to alternate between monographic or one-person exhibitions and those of a themed or group nature, as was the case with *Power/Architecture* (2017–18), *The Universalists: 50 Years of Portuguese Architecture* (2018), *Infinite Span: 90 Years of Brazilian Architecture* (2018–19) and *Radar Venice: Portuguese Architects at the Biennale 1975–2021* (2021).

This oscillation between one-person/celebratory and themed exhibitions also dates back to the inauguration of CdA, which had intended to reopen the former Real Vinícola premises with a major exhibition on the work of three Pritzker prize-winners: Siza, Souto de Moura and Mendes da Rocha. It was a commission that the curators, Ricardo Carvalho, Pedro Bandeira and Jorge Carvalho, rejected because it "did not generate a sufficient level of unease"¹¹, suggesting instead *Power/Architecture*, a themed exhibition that featured designs from all over the world. One can also understand from the Garagem Sul/CCB programming that, following a period of regular monographic exhibitions, such as *The Urban Being. On the Trail of Nuno Portas* (2012), *ARX Archive* (2013), *Sou Fujimoto: Futuropective Architecture* (2013), *Rafael Moneo. Theoretical Reflection Based on the Profession* (2014), *Carrilho da Graça: Lisbon* (2015), *Eduardo Souto de Moura:*

Continuity (2016) and *Victor Palla e Bento d'Almeida: Arquitetura de outro tempo* [Victor Palla and Bento d'Almeida: Architecture from Another Time] (2017), to name just a few, the gallery space has changed course over the last five years under new programming by André Tavares, building a "bridge between sharing knowledge on architecture and the manipulation and use of architecture in contemporary society" by means of a register "that contrasts [with that of] celebrating authorship and exceptionalism."¹² This is, one should point out, an approach that is facilitated by the fact that CCB does not have architecture archives, with the exhibition *CCB Archive: Archaeological Fragments of Portuguese Architecture 1987–2005* (2021) using material left over from shows and models that were stored at CCB and not a specific archive.

At any rate, however tempting it may be to fall into the trap of simplifying the separation of *monographic* and *themed* exhibitions, whereby the former could be considered to be more restricted by the cross relationships they manage to identify, such a separation does not do justice to the multiple approaches taken by the different curators and the institutions. It is true that the former do have an underlying authorial perspective that the latter lack. Nevertheless, while some monographic exhibitions stick to a biographical approach, others attempt to present a theory or a specific key to understanding the particular architect's work. This is the case for *Carrilho da Graça: Lisbon* which, featuring the same curator and architect as the *Flashback* exhibition, places the main object of the exhibition on Lisbon and shows the visitor JLCG's work based on that city's topography and orography. And whilst it is true that institutions that have archives will always be better prepared to put on exhibitions that present a general overview and the style of a particular architect, small and modest themed exhibitions, such as *What? When? Why not? Portuguese Architecture* (2021–22) coordinated by Jorge Figueira and Bruno Gil at CdA, can be capable of problematising themes from not-so-consensual perspectives; see also the exhibition *Mais que Arquitectura* [More Than Architecture] (2020–21) curated by Luis Urbano at FMS, which presented the archive as an area that goes way beyond its disciplinary boundaries.

ARCHIVE FEVER

Interest in architecture archives took off particularly at the turn of the 1980s and had to do with the surge in museum spaces dedicated to architecture. Although the first spaces date back to the late 19th century when they were still included under the arts, and were essentially museums with their own collections that held architectural exhibitions, such as MoMA's Department of Architecture, set up in 1932, and the Centre Georges Pompidou/CCI, which opened in 1977, they effectively became more independent with the foundation of the German Architecture Museum (DAM) in Frankfurt and the Centre Canadien d'Architecture (CCA) in Montreal, both from 1979. This is a phenomenon that is linked to the commercial valorisation of architectural designs, very much in line with *paper architecture*, with its own specialised galleries emerging, such as the Leo Castelli and Max Protetch galleries in New York.

In the Portuguese context, archives and estates were gradually associated with already existing institutions, be they municipal archives, specific collections and university museums, or with foundations and museums dedicated to the field of the arts, such as the Calouste Gulbenkian Foundation. For a long time, the process was

carried out a little prosaically, with archives being only dealt with partially. Sacavém Fort, which was converted in 1998 to house the archives and inventory of the Directorate-General of National Buildings and Monuments (DGEMN), was the first designed space, offering the technical conditions of effective processing, cataloguing and preservation, to function as an architecture archive, and indeed is home to the largest collection of documents in the country, despite having to deal with chronic issues in terms of functioning and a lack of personnel.

However, the pivotal moment in the mediatic rise of the architecture archive in Portugal ironically came with the controversy around Álvaro Siza's decision to donate his work archive to a foreign entity, CCA in Montreal in 2014. That decision was a direct result of the cancellation of the design project by Siza for the new CdA headquarters in Matosinhos.¹³ Indeed, back in February 2009, a contract had been signed promising to hand over the archives of a number of architects, including Siza, Eduardo Souto de Moura, Paulo Mendes da Rocha, Manuel Aires Mateus, Alcino Soutinho, João Álvaro Rocha, ARX, and others. That contract, which was a necessary premise to the foundation of the Casa da Arquitectura Association¹⁴, was conditional on the design of the new headquarters by Álvaro Siza. The decision not to go ahead with the design project because of a funding shortage, led Matosinhos City Council to proceed with the remodelling of the former Real Vinícola company's premises to house CdA without any State support, but also led Siza to decide to donate a considerable part of his archives to an institution outside Portugal.

Before this, Centre Pompidou had acquired several Siza's drawings and, in 2012, MoMA purchased drawings and models from three of his designs;¹⁵ however, at the same time the CdA headquarters design project was abandoned, the British collector Niall Hobhouse, from Drawing Matter, purchased documentation relating to Siza's social housing designs from the 1970s, including the SAAL operations and Quinta da Malagueira. With this part of the archive, which, in thematic and chronological terms was more independent, now excluded, Siza decided to donate the rest of his archive to three different institutions, with the largest section going to CCA, and two smaller portions being given to Portuguese institutions — the Calouste Gulbenkian Foundation and the Serralves Foundation. He thus managed to calm the nerves of those who saw the departure of the archive to Canada as a loss for the country and the Portuguese government was able to congratulate itself for a "solution that serves the national interests".¹⁶ At the time, Siza stated that "for my archives I wanted independent institutions that had autonomy"¹⁷, something he did not see in FMS or CdA, which he argued had given up or not shown enough interest in his design project. "It is what could be called a dead archive", he lamented.¹⁸

Over the years, both CdA and FMS have shown signs of vitality, and grown and become stronger; they have also proven that they now possess the best material, technological and knowledge resources and conditions to organise, maintain and operate architecture archives. FMS began by receiving archives that were directly linked to Porto, but has in recent years expanded its geographic area, and can today count amongst its over 60 archives those by architects such as Manuel Graça Dias, Raúl Hestnes Ferreira and Maurício de Vasconcelos-Luís Alçada Baptista (GPA). It even plans to extend its own premises with the construction of a new documentation centre designed by Siza.¹⁹ CdA, now installed in

the Real Vinícola premises, has received donations from important Portuguese architects, and has achieved an international projection, particularly in Brazil. Today it is home to the archives of Paulo Mendes da Rocha and Lúcio Costa, which has generated enthusiasm and also fierce criticism of neo-colonialism by a number of Brazilian journalists and architects.²⁰

In this strategy of competition, it is interesting to note how the archive occupies a prominent position at CdA and has become a "mediated archive" that can be seen directly from the ticket office through a large glass wall, exposing scenographically the models in Eduardo Souto de Moura's archive. It is equally interesting to understand how the very construction of exhibitions serves to attract archives. Thanks to the work of executive director Nuno Sampaio, and the role played by the two Brazilian curators for the *Infinite Span* exhibition, Guilherme Wisnik and Fernando Serapião, CdA has managed to gather together unparalleled archives on Brazilian architecture, as well as those of two of its most important representatives. As Sampaio points out, "the Brazil collection was an example of this, it was 90 years of Brazilian architecture selected by two curators chosen by CdA, of whom we asked not to have more than two works by each architect in the show. We ended up having more than 60 architects represented by 90 works. The strategy is aimed at the conception of archive collections related to specific territories."²¹

The distance between the territories of origin and location of the archives can be rendered of secondary importance when institutions, in addition to guaranteeing the preservation, recovery and restoration of the documents and the archival processing, guarantee their being made fully available online to the whole world, thus carrying out what CdA refers to as "universalising access to architecture", with its new digital building²² and research support policies.²³ A different route was taken by institutions such as CCA, which, instead of digitalising all archived documentations, have opted to provide in digital



Exhibition *Bartolomeu Costa Cabral / An archive under construction*, Fundação Marques da Silva, 2021–22 © Fundação Marques da Silva. Photo: Catarina Costa Cabral

form just a selection made by specific curators and architects, such as Kenneth Frampton in the case of the Institute for Architecture and Urban Studies (IAUS) collection and Peter Testa in the case of the Álvaro Siza archive. Nevertheless, there remain on the table other important issues. One of them being the policy on architects. On what basis is it decided whose archives are of interest (or not) to process, preserve and catalogue? Who validates the choices in each institution? Is there a decisive choice that can potentially legitimise certain narratives over other alternative ones, meaning it can never be neutral, consensual or innocent?

DEAD ARCHIVE / LIVING ARCHIVE

At the formal ceremony for the donation of the Eduardo Souto de Moura archive to CdA, the question was raised as to the suggested uselessness of architecture archives. In his speech at the ceremony, Souto de Moura said he initially had thought the donation of his models and drawings to CdA archives could be seen as a form of interment: "This day could be a sad day for me, a sort of interment of 40 years of work that are placed in a coffin, a kind of resting place. But it is not. It is a particularly happy day because it is one of acknowledgement and satisfaction at having one's life work recognised."²⁴ While, Souto de Moura initially linked the idea of an archive and that of death and an ending, he quickly corrected that view to one of proof and manifestation of life. The organisation of the *Souto de Moura: Memory, Design, Works* exhibition, curated by Francesco Dal Co and Nuno Graça Moura, confirmed that idea with the celebration of a career of 40 years reflected in hundreds of models, drawings and photographs. The Souto de Moura archive was on show for a year at CdA, for contemplation by the enthusiast and analysis by the more attentive visitor.



Exhibition *Souto de Moura: Memory, Projects, Works*, Casa da Arquitectura, 2019–20
© Ivo Tavares Studio. Courtesy: CdA

In architecture firm jargon the "dead archive" term signifies graphic, procedural and study-based elements that no longer serve a functional purpose. In normal cases, said elements are kept, compiled and stored in storage spaces or shelves until they become so obsolete that their next destination is probably the rubbish bin. In recent years, various archives and the estates of architects with a recognised body of work have been identified, brought back from the brink, recovered and given new value. In many cases, the documents in question were dispersed in closed-down offices, lost in storage, abandoned in cellars or in piles in garages, thus running high risk of deterioration. Institutions that have received the archives and estates of these architects, such as CdA and FMS, have sought to transform these "dead archives" into "living archives".

However, for an archive to be truly "living" and useful to those who consult it, it is fundamental that an exhaustive and rigorous process of cataloguing, cleaning and preservation of all drawings, models, photographs and written documents take place. Only after such work is carried out, can an archive be made available for consultation by a more specialised public consisting of researchers. From that moment on, an archive can be studied and dissected and presented in exhibitions to make it known and better understood to a wider audience. Such exhibitions go much further than the initial

showing of an archive and can be worked and presented in accordance with whatever curatorial strategies are adopted. A "living archive" is also an archive in permanent construction.²⁵ Accordingly, an archive should be seen as a research platform for architectural history, theory and criticism, taking the form of the most varied curatorial and editorial possibilities, from the more monographic and centred around the work of a specific architect to the more group-based or themed, with experiments and areas of intersection between various archives.

There is, however, another more operational function to the idea of "living archive", where the archive is seen as a source of reference for the renovation design of a given building. In the exhibition brochure to the *Bartolomeu Costa Cabral / An Archive Under Construction* show, the curators highlighted the current collaboration between Rui Mendes and Bartolomeu Costa Cabral in the renovation processes for the Bloco das Águas Livres (1953–1956), Escola do Castelo (1959–1970) and the EPUL building in Martim Moniz Square in Lisbon (1973), highlighting how the original details and building solutions were recovered from the drawings archived at FMS for design projects that are still today ongoing: "(t) his possibility of use as an operational element in the design project is what distinguishes a dead archive from a living one."²⁶

The collaboration between two architects from different generations, Bartolomeu Costa Cabral (b. 1929) and Rui Mendes (b. 1973), is a persuasive case for a better understanding of the operational potential of architecture archives. Rui Mendes' visits to the FMS archives and to Sacavém Fort are not the visits of a researcher working on a thesis or a scientific essay, nor are they those of a curator before mounting an exhibition, nor of a book editor about to publish a book. They are visits that are important for an architect who has the responsibility of later intervening in a work of modern architecture from the 20th century and seeks to better understand the original design approaches.

A "living archive" can thus be a fundamental tool for the exercise of contemporary design that intervenes in already existing modern buildings, proving the unquestionable importance and operability of the saving of architecture archives for a responsible and informed design practice, as well as for a policy of maintenance and renovation of the modern architectural heritage of the 20th century.

THE ARCHIVE IS NOT ENOUGH

The debate around architecture archives is today undergoing a process of redefinition. It's not just about asserting the importance of an archive and its relevance for architectural culture, nor about underlining its singular operability as a "living archive" with the capacity to inform research and assist in contemporary design or to promote architecture through exposure of its designers and designs. The archive is today seen as a tool for thinking.

A book published in 2016, *The Archive as a Productive Space of Conflict*, sought to find out what processes make an archive productive.²⁷ In contrast to the conventional model of a preservation archive, the hallmark of which is the aesthetic accumulation of contents shaped by a single, stable narrative, the idea of an archive as a driver of conflict seeks to unbalance and transform its own structure, allowing for the emergence of unexpected relationships in a process of overlapping and crossed narratives.

In this context, one should, perhaps, recall the case of Pedro Bandeira's investigation in *Porto School: Side B*, a project which, in the words of Nuno Faria, "revisited, in the form of oral history, a number of non-conformist designs, from outside the discipline of architecture, which, between 1968 and 1978, radically called into question the prevailing model at the core of the Porto School of Architecture."²⁸ This work made it possible to complement the seemingly stable history of the Porto School with experiences and lesser known anecdotes, shining a light on other figures, references, images and discourses: "This exhibition made it clear that the School's narrative was more complex and contradictory, which shows very well the wealth and interest of the narrated object."²⁹

Curiously enough, in 2021 Drawing Matter purchased the collection of academic drawings by Fernando Baroso and Mário Ramos, which were included in the exhibition *Porto School: Side B*, namely for the Organização Insurreccional do Espaço [Insurreccional Organisation of the Space] design (1975) and the São Victor design (1976).³⁰ One should note that the drawings were purchased by a British institution, not a Portuguese one. This acquisition is well illustrative of the archive policy at Drawing Matter, which is based on a curatorial strategy that is sensitive to the notion of space of conflict and is open to accommodating and promoting different registers of architectural drawing. For this reason, it has been very interesting to follow the work of Drawing Matter, an institution that promotes research of its archives through the publication of books, exhibition curatorship, the organisation of workshops and the production of essays on elements of its collection, reflecting on the extended field of representation in architecture on the basis of drawings from the 16th or the 19th centuries, the sketches by figures such as Siza and Aldo Rossi, the axonometric drawings of James Gowan and the Superstudio collages.

In this context one should also focus on the example of CCA, with a view to better understanding its contributions to the ongoing debate. Through the book *The Museum Is Not Enough*, CCA speaks in the first-person voice – "Hello, this is me" – in nine lines of thought and a self-analytical discourse that reveal its main ideas and *raison d'être*.³¹ The self-reflection in the book not only questions the role and pertinence of the museum, but also of the archive and architecture itself: "For me, architecture is not only buildings." One of the book's main ideas is the notion of grey areas that one encounters outside our shared beliefs, and which reveal the preconceptions in our culture and the consequences thereof in terms of how architecture is carried out today. These grey areas are difficult, tense and not-normative spaces without evident obvious solutions that take one out of one's defined comfort zone.

In this problematisation context, let us recall the words of Martien de Vletter, Associate Director Collection at CCA, proffered while discussing the Challenges of the Digital Archives, a debate organised by CdA, to emphasise the notion of architecture as an ideal and process and to underline that architecture can be many things and not just the built result one sees.³² CCA's fundamental position presupposes a distancing from the authorial point of view and from obsession with the original document, directing the institution's programme and focus towards the field of contemporary ideas and themes related with climate, energy, health and migration issues, amongst other critical issues that arise out of society and our current condition: "By questioning



The Museum Is Not Enough, CCA/Sternberg Press, 2019, pp. 12–13 © CCA

what architecture is, we are also questioning the importance of the original document. In an exhibition context, an original document from a collection was always an important thing. However, it also raises the question of authorship." The debate around the question of authorship in architecture is indeed one of the keys to understanding the complexity of the problems today facing research, archive management, curatorship, publishing and teaching in architecture. If architecture is understood as something more encompassing than mere construction of buildings, then interpreting, processing and translating that understanding must be reflected in all intervention aspects.

In the same line of thought as Martien de Vletter, Tom Avermaete pointed out, in a recent conference on the redefinition of authorship in architecture, and citing the idea of "contact zone", that architecture is a negotiated matter between different practises, processes and authors, and between the diverse interests and ambitions at stake.³³ However, he went on to observe, that negotiated and participated-in reality had a certain difficulty in encountering correspondence when transposed to the areas of research, publishing, exhibition and academic programmes, which all tend to focus only on the figure of a heroic single author.

Dropping the narrow author-based viewpoint can, therefore, enable the discussion of ideas that are not limited to a specific geographic or national area. The essential issue is knowing whether architecture can meet the major challenges facing the world today, using knowledge as a mechanism for interpreting and understanding a series of phenomena – be they economic, social, political or environmental, etc. – to give concrete tips to society. In this sense, it is also up to the institutions themselves, specifically how they deal with archives and organise events and exhibitions, to be aware of how to provoke debate by anticipating questions, generating ideas and supporting research and discussion. Given the intense debate on the different curatorial strategies and the importance of architecture archives and the study and dissemination thereof, one can say that reading the work of JLCG is something that is still under construction, awaiting further interpretations, other discourses and new critical viewpoints that will enable expansion of the importance and understanding thereof.

Archaeological Site in Praça Nova do Castelo de São Jorge, Lisbon (2008–2010), Lisbon Cruise Terminal (2010–2018).

- Constructivism Revisited debate, 28 May 2022: <https://www.youtube.com/watch?v=5j8m73r...71M>
- Curiously enough, the same choice was also used in another monographic exhibition, *ARX Archive* (2013), at Garagem Sul/CCB.
- The title recalls that of the exhibition *Júlio Sarmento. Flashback*, which was curated by James Lingwood and held in 1999 in Madrid and 2000 in Lisbon.
- In addition to the formal relationships between the suspended, detail-rich volumes of JLCG and El Lissitzky's Prouns, in the Constructivism Revisited debate other possible points of contact were explored, highlighting the Russian Constructivists' obsession with the machine, economy of spaces and the area of movement and circulation. In this sense, JLCG's interest in circulation, which can be seen in the many pedestrian horizontal and vertical connection elements both inside and outside his buildings, and in architecture that can be considered cinematic, in that it is to be seen by a spectator in movement, seems to echo the concerns of Moisei Ginzburg and El Lissitzky.
- When JLCG began his professional career in the late 1970s, Russian Constructivism was the object of intensive study and generated much fascination. The following publications are examples of this: the English-language version of the book *Town and Revolution: Soviet Architecture and City Planning, 1917–1935* (1970) by Anatole Kopp; *From Painting to Design: Russian Constructivist Art of the Twenties* (1981) by Khan-Magomedov et al.; various issues of *AD* magazine (Russian Avant-Garde, from 1983, and Chernikov, from 1985); as well as the attention that Koolhaas gave the movement in *Delirious New York* (1978).
- Constructivism Revisited debate.
- Dissociating in turn, architectural deconstruction from Derrida's philosophical concept of "deconstruction". The exhibition featured works by Frank Gehry, Peter Eisenman, Coop Himmelb(l)au, Rem Koolhaas, Bernard Tschumi, Daniel Libeskind and Zaha Hadid. Mark Wigley, "Deconstructivist Architecture", in P. Johnson, M. Wigley, *Deconstructivist Architecture*, New York: The Museum of Modern Art, 1988, p. 11.
- Mark Wigley at the conference "The Strange Time of the Sketch", AA School of Architecture, 3 November 1997: <https://www.youtube.com/watch?v=PbFfclYEnSc>. Indeed, from the MoMA exhibition onwards, Wigley devoted himself to the study of dead designers only: Le Corbusier, Constant, Gordon Matta-Clark, Cedric Price, Konrad Wachsmann, Buckminster Fuller and others.
- João Luís Carrilho da Graça [Interviewed by Sérgio C. Andrade], "Carrilho da Graça: 'Em Portugal, os arquitetos são apreciados de uma forma abstracta'" [Carrilho da Graça: 'In Portugal architects are considered abstractly'], *Pública*, 7 April 2022.
- Ricardo Carvalho interviewed in Pedro Baía (ed.), *05 Pensamento Radical na Arquitectura 2021–2022: Ricardo Carvalho*, Lisbon: DA/UAL, pp. 44–45.
- <https://garagemul.ccb.pt/sobre/>
- The design project was abandoned, as it proved impossible to raise the EUR 40 million required for the design, construction and equipping stages. Following attempts by the local council and CdA to secure funding from the government, it became clear that the project was not going to receive any State funding and it was even blocked from applying for EU funding to complement what was being put up by the council. Inês Moreira, "Starring: A revitalização do quarteirão industrial da Real Vinícola por Guilherme Machado Vaz" [Starring: the reinvigoration of the Real Vinícola industrial block by Guilherme Machado Vaz], *J-A* 256, January 2018.
- Nuno Sampaio at the Contract Signing Ceremony for the donation of Eduardo Souto de Moura's archives to Casa da Arquitectura, 6 May 2019.
- Ana Duarte Carmo, "MoMA adquire obra de Siza Vieira" [MoMa purchases work of Siza Vieira], *Diário de Notícias*, 9 May 2012.
- Jorge Barreto Xavier, then Under-Secretary of State, cited in: "Álvaro Siza doa acervo à Gulbenkian, Serralves e ao Centro Canadano de Arquitectura". [Álvaro Siza donates archive to Gulbenkian, Serralves and Centre Canadien d'Architecture], *Pública*, 23 July 2014.
- Álvaro Siza [interviewed by Sérgio C. Andrade], "Álvaro

Siza: "Para os arquivos, quis instituições independentes, com autonomia" [For my archives, I wanted independent institutions that had autonomy], *Pública*, 5 August 2014.

- Álvaro Siza, cited in Sérgio C. Andrade, "Arquivo de Álvaro Siza pode ir para o Canadá" [Álvaro Siza's archive may end up in Canada], *Pública*, 17 July 2014.
- <https://fims.up.pt/index.php?cat=67&subcat=85>
- See, for example: Fábio Zanini, "Paulo Mendes da Rocha doará acervo para instituição portuguesa e colegas arquitetos lamentam a decisão" [Paulo Mendes da Rocha donates archive to institution in Portugal and architect colleagues lament decision], *Folha de São Paulo*, 9 September 2020; Jorge Lira, "Arquitetura, acervos e barbárie" [Architecture, archives and barbarism], *Folha de São Paulo*, 12 September 2020; Nahima Maciel, Samara Schwingel, "Transferência de acervo de Lúcio Costa do RJ para Portugal gera controvérsias" [Transfer of Lúcio Costa's archive to Portugal proves controversial], *Correio Braziliense*, 21 October 2021; and Gian Amato, "Casa da Arquitetura de Matosinhos responde a críticas por manter acervo de Lúcio Costa e Paulo Mendes da Rocha: 'Não roubamos nada do Brasil'" [Casa da Arquitetura in Matosinhos responds to criticism for housing Lúcio Costa and Paulo Mendes da Rocha archives: 'We are stealing nothing from Brazil!'], *O Globo*, 3 November 2021.
- Nuno Sampaio [interviewed by Victor Neves], *Nuno Sampaio*, arq. no. 143, 4th quarter 2021, p. 19.
- The name used for the site and all digital content available at casadaarquitectura.pt
- Particularly the new Study and Documentation Centre, which is operated together with FCT and a far-reaching dissemination policy.
- Eduardo Souto de Moura at the Contract Signing Ceremony for the donation of his archives to Casa da Arquitectura, 6 May 2019.
- The *Bartolomeu Costa Cabral / An Archive Under Construction* exhibition (2021–22), curated by Paulo Providência, Pedro Baía and Mariana Couto, was the first archive-based show on Bartolomeu Costa Cabral at FMS. The title suggested by the curators underlined the idea of an "archive under construction" as an initial step that opened up future possibilities for development and interpretation.
- Brochure of the exhibition *Bartolomeu Costa Cabral / An Archive Under Construction* exhibition at FMS.
- Markus Miessen, Yann Chateigné (eds), *The Archive as a Productive Space of Conflict*, Berlin: Sternberg Press, 2016.
- Pedro Bandeira, Nuno Faria, *Escola do Porto: Lado B 1968–1978 (Uma História Oral)* [Porto School: Side B 1968–78 (An Oral History)], Lisbon: Documenta, 2014, a book published on the occasion of the exhibition of the same name at the José de Guimarães International Centre for the Arts in Guimarães, October 2014 – January 2015.
- Pedro Baía, "O que representa hoje a Escola do Porto?" [What Does the Porto School Stand for Today?], *Pública*, 29 January 2018.
- Drawing Matter, 2022: <https://drawingmatter.org/porto-school-b-side-insurreccional-organization-of-space/> and <https://drawingmatter.org/the-cod-of-sao-victor/>
- Giovanna Borasi, Albert Ferré, Francesco Garutti, Jayne Kelley, Mirko Zardini (eds), *The Museum Is not Enough*, Berlin: CCA/Sternberg Press, 2019.
- Challenges of the Digital Archives*, 14 May 2022: <https://youtu.be/589EQXdEYI>
- Tom Avermaete, *Architecture as Contact Zone: Towards Another Definition of Architectural Authorship*, Da/UAL PhD in Contemporary Architecture conference series 2022: <https://youtu.be/tTaeITcYFs>

IMAGES

- p. 62: Exhibition *Flashback / Carrilho da Graça*, Casa da Arquitectura, 2022
- p. 63: Exhibition *Carrilho da Graça: Lisbon*, Garagem Sul/CCB, 2015
- p. 64: Casa da Arquitectura Archives
- p. 65: Exhibition *Souto de Moura: Memory, Projects, Works*, Casa da Arquitectura, 2019–20
- p. 66: Águas Livres Block, work document, p. 20
- p. 67: *The Museum Is Not Enough*, CCA/Sternberg Press, 2019, cover and pp. 14–15

SINES: QUARTO CRESCENTE RISING MOON

SINES: AQUECIMENTOS E ARREFECIMENTOS

Sines é uma máquina a céu aberto. Todas as peças da máquina estão à vista. São essenciais na dinâmica da ação. O funcionamento ininterrupto mantém cada peça à mão de um aperto, ou de um aquecimento ou arrefecimento, como no caso da transformação do carvão em energia.

O dossier fotográfico de Nuno Cera, de que vemos aqui apenas a ponta emersa de um trabalho iniciado há 30 anos, é o pulsar desse tempo longo por um frémio latente: a assimilação total da engrenagem industrial no sistema urbano. A máquina industrial é a verdadeira máquina de habitar inventada pela modernidade. A sua disposição física é da ordem mecânica e é desta ordem mecânica que se estabelece uma via entre o local e o global. O confronto da cidade formal com a cidade industrial parece ganhar neste tempo uma nova coesão com os novos pressupostos ecológicos desta etapa de transformação em curso. Caminhamos por entre estas imagens do processo, entre a potência e a desmesura, procurando imaginar o seu lugar na nova orgânica.

Em 1971, subitamente, tudo mudou num território onde surgiu o desenho de uma matriz com um extenso quadriculado de unidades de 1 km² — a estrutura do planeamento dissecou cada km² para identificar a vocação específica no terreno de cada cluster do sistema. Entre a Lagoa de Santo André e Porto Covo, dois arcos de circunferência, com raios de 15 km e 10 km com epicentro em Sines e em São Torpes, desenham o espaço novo juntando troços marítimos e troços terrestres. Tudo é imensamente operativo e visível neste mapa alargado do “Projeto de Sines”. Nas imagens do Cais Petrolífero, nas imagens da praia de São Torpes encostada à Termoelétrica até às chaminés da refinaria, Nuno Cera expõe esta vastidão. A plataforma logística é uma outra cidade que se expande a uma velocidade superior à da cidade formal. Nesta escolha apresentada por Nuno Cera é sintomática a presença destes vazios que inter põem distância e que vão sublinhando características essenciais da grande cidade oceânica.

A força deste trabalho aponta para esta dimensão essencial do encaixe entre máquinas e vazios, que concorre também para a construção de um campo semântico, mental e metafísico. Sines é esta cidade dos *vazios carregados*¹ ou dos campos de leitura em permanente resignificado histórico entre memória e símbolo (Aby Warburg)², ou talvez com maior acerto (agora que temos as imagens de Nuno Cera para pensar), uma expressão do inacabado.

São porventura estas as qualidades que a observação artística atenta e implicada de Nuno Cera aqui melhor se dão a ver: entre “a realidade intensa das máquinas e a profunda irrealidade da natureza”³ temos a visão do organismo vivo e inacabado como factor essencial desta cidade Laboratório⁴.

SINES: HEATING UP AND COOLING DOWN

Sines is an open-air machine. All parts of the machine are visible. And are essential to operation. Uninterrupted running of the machine, as in the case of the transformation of coal into energy.

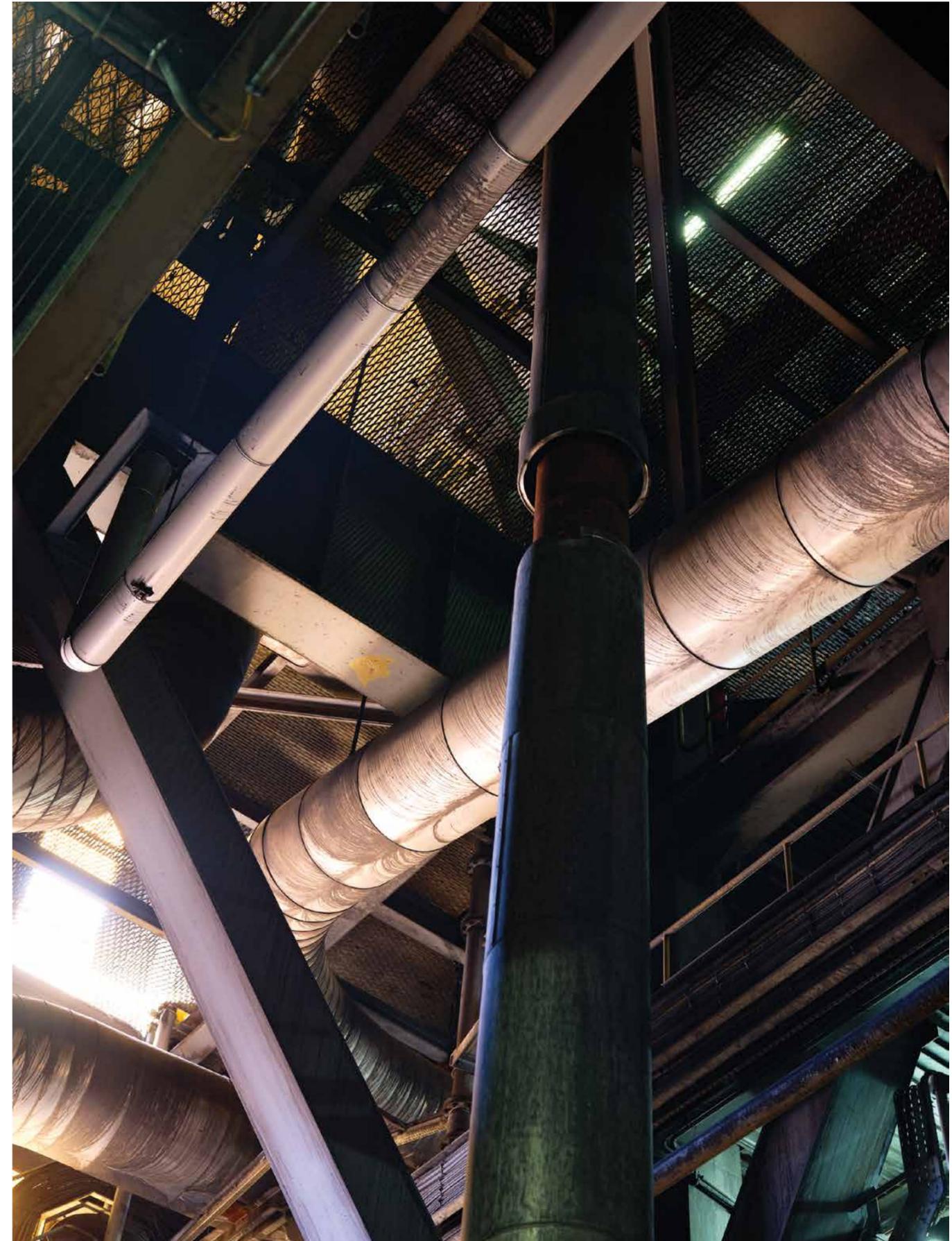
The photographic work of Nuno Cera, a project that began 30 years ago of which we see here only a small section, captures the pulsating beat of this slow-burning, latent quivering: the total assimilation of industrial facilities into the urban system. The industrial machine is the true “machine à habiter” invented by modernity. Its physical disposition is of the mechanical order, and it is from this mechanical order that a path is forged from the local to the global. The confrontation between the formal city and the industrial city seems to have taken on new cohesion over time, with the new ecological requirements of this transformation stage that is currently ongoing. We walk amongst the images of the process, between power and disproportion, seeking to imagine its place in the new organisational chart.

Suddenly, in 1971, everything was changed in a territory where a design based on an extensive system of rectangular units of 1 sq. km emerged; the planning structure dissected each sq. km with values to identifying the specific vocation in the terrain of each cluster in the system. Between Lagoa de Santo André [a lagoon area to the north of Sines] and Porto Covo [to the south], two spheres with a radius of 15 km and 10 km respectively and centred on Sines and São Torpes, designed the new space, including maritime and terrestrial sections. All of this is extremely operative and visible in the extended map of the “Sines Project”. In his images of the Petrol Docks, São Torpes beach next to the Thermal Power Station and the refinery chimneys, Cera exposes the vastness of the project. The logistics platform becomes another city that grows faster than the formal city. In the choice of photographs made by Nuno Cera, the presence of voids that interpose distance and underline the essential characteristics of a great ocean-front city is symptomatic.

The force of this work focuses on the essential dimension of how the machines and the voids fit together, which also plays a role in the construction of a semantic, mental and metaphysical field. Sines is the city of the *charged voids*¹, or the fields of interpretation in a constant historical signification, between memory and symbol (Aby Warburg)², or perhaps, with greater evidence (now that we have Nuno Cera’s images to behold), an expression of the unfinished. These are, perhaps, the best qualities of the attentive and committed artistic observation of Nuno Cera: between the “intense reality of machinery and the profound unreality of nature”³ we have a vision of the living but unfinished organism as an essential factor in the make-up of the laboratory city⁴.

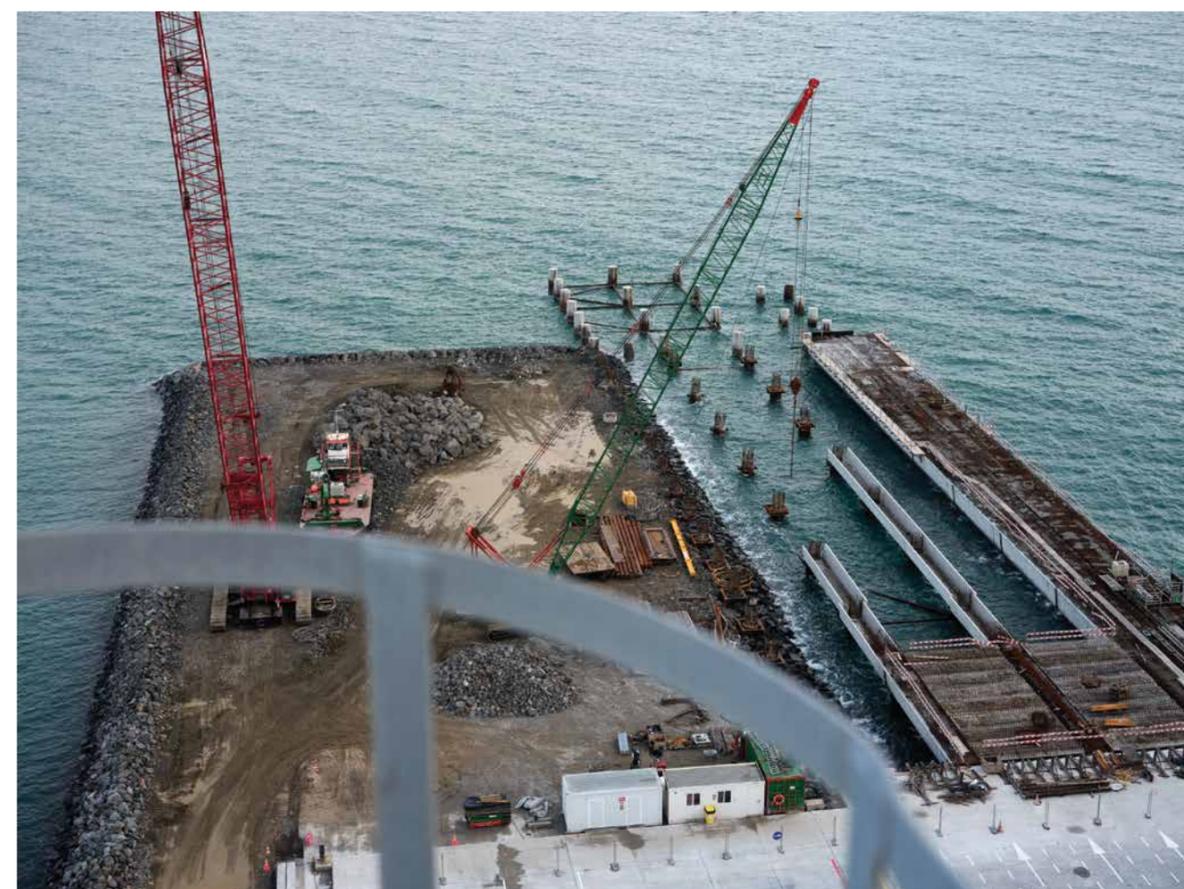
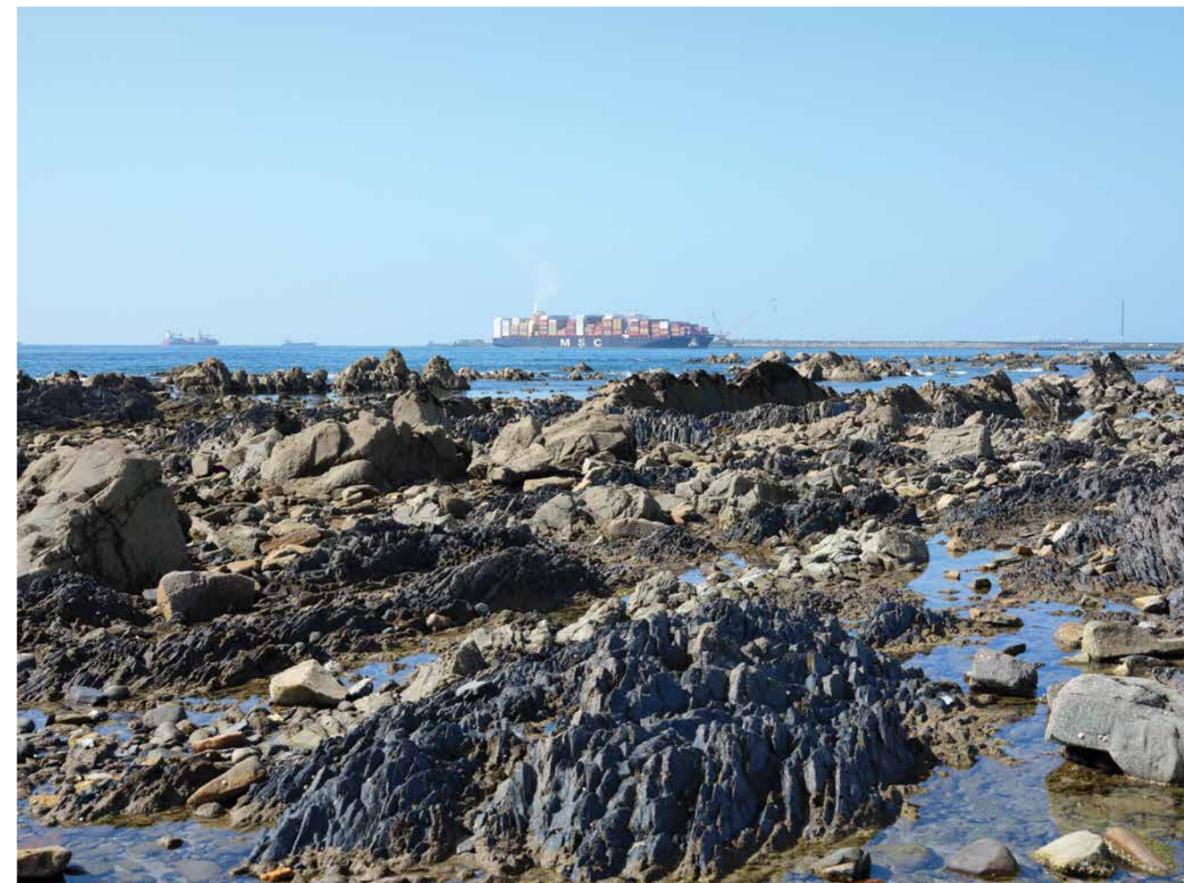
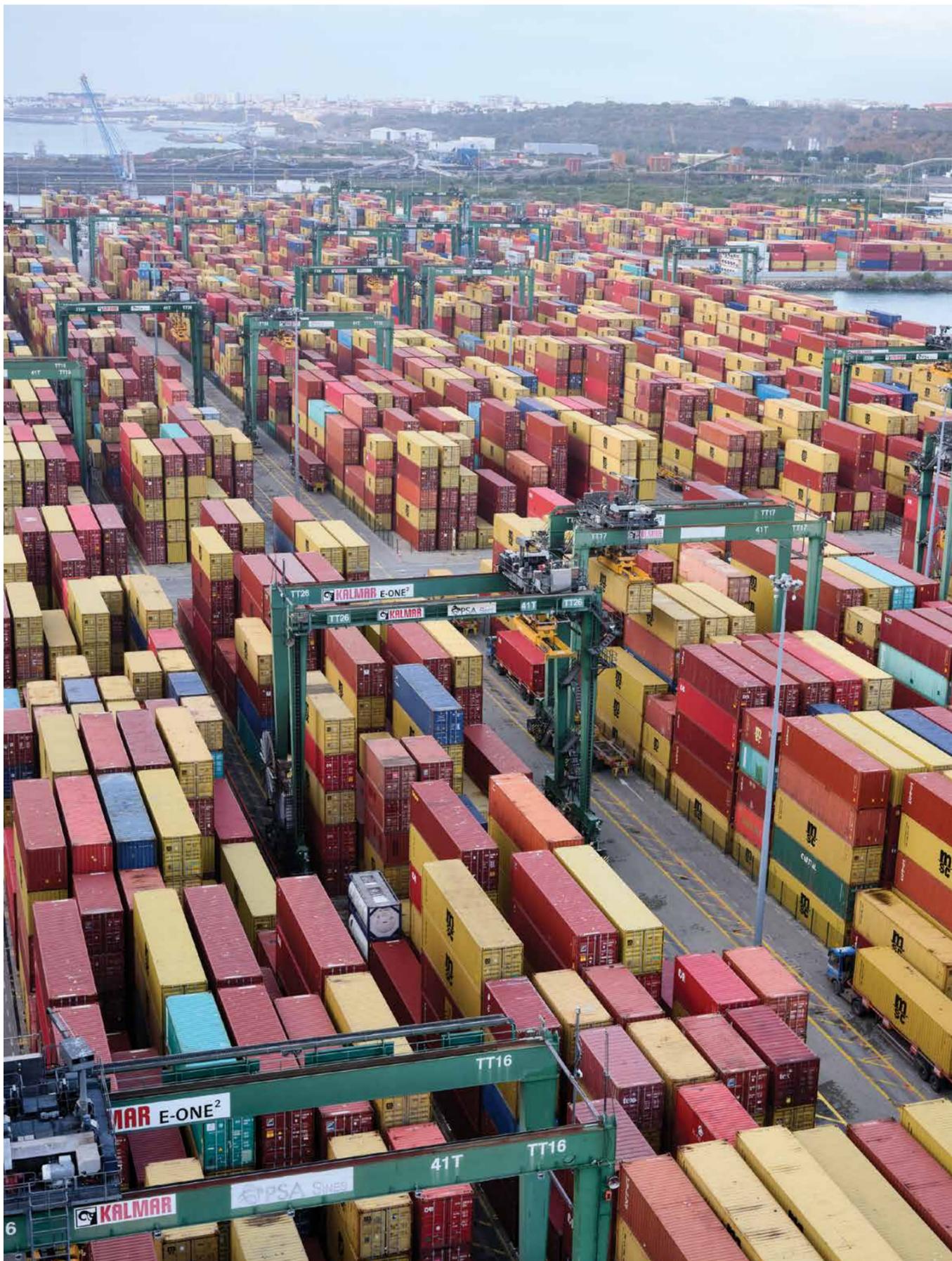
1. Alison e Peter Smithson, *The Charged Void: Urbanism*, New York: The Monacelli Press, 2005.
2. António Guerreiro, “O demónio das imagens. Sobre Aby Warburg”, *Língua Morta*, 2018.
3. João Pinharanda, “Luzes Distantes”, cat. exp. de Nuno Cera, Centro de Artes de Sines, 2022.
4. Rui Mendes, “A arquitectura dos lugares-forma”, exposição no Centro de Artes de Sines, 2017.

1. Alison and Peter Smithson, *The Charged Void: Urbanism*, New York: The Monacelli Press, 2005.
2. António Guerreiro, in “O Demónio das Imagens. Sobre Aby Warburg”, *Língua Morta*, 2018.
3. João Pinharanda, in catalogue for Nuno Cera’s exhibition “Luzes Distantes”, Centro de Artes de Sines, 2022.
4. Rui Mendes, “A arquitectura dos lugares-forma”, exhibition at the Centro de Artes de Sines, 2017.















TEXTOS BRUTOS: A CONSTRUÇÃO E A PROFISSÃO

Nuno Tavares da Costa

Daquilo a que assisto no exercício da profissão, nos trabalhos de alunos, nas inquietações dos jovens arquitetos, ou nas preocupações dos colegas mais experientes, alguns também professores, é possível retirar algumas ilações sobre o estado da profissão de arquiteto. O sucesso mundial da arquitetura portuguesa é inequívoco. Foi Álvaro Siza quem abriu para nós esse caminho, a quem se seguiram outros arquitetos cujo trabalho meritório tem sido reconhecido além-fronteiras, seja enquanto autores seja como colaboradores. Todavia, há que permanecer atento a todo e qualquer sinal de decadência iminente, nomeadamente a aceitação ou reprodução de formas construídas sem o crivo crítico indispensável.

Apesar dos avanços da arquitetura nacional, e de sermos um dos países da UE com maior número de arquitetos *per capita*, são ainda muitos os problemas e desafios que temos de enfrentar na nossa profissão e no setor da construção em geral. Isso abre, desde logo, uma perspetiva de trabalho imensa para os jovens arquitetos: a construção de habitação para todos, de equipamentos escolares e de saúde, resolver os problemas da acessibilidade e da inclusão, melhorar as condições térmicas e acústicas dos edifícios, da organização planeada das cidades, da industrialização da construção, entre outros problemas urgentes que se querem solucionados.

Quanto ao avanço tecnológico da construção, e apesar do desenvolvimento intelectual do país, insiste-se em métodos construtivos antiquados, já pouco condizentes com a evolução observada noutras áreas. É incompreensível que se gaste mais tempo nas obras do que no projeto, resolvendo no estaleiro muitos dos problemas que deveriam ser antecipados em atelier. Isso diz muito do atraso da construção e da nossa profissão. Os interesses dos arquitetos têm de estar a par dos interesses da maioria e da resolução dos problemas do povo, afastando-se dessa arquitetura de resultados, economicista, gananciosa, que só serve uma minoria opulenta e desligada dos problemas sociais.

O boom imobiliário dos últimos anos enriqueceu especuladores, agentes imobiliários e outros, mas os arquitetos, em particular os jovens, para além do pouco proveito retirado, continuam a ter de enfrentar as mesmas dificuldades e deficiências da sua formação, agora escrutinadas por gestores de projeto colocados ao serviço da arrogância e insolência dos investidores. E, no entanto, o arquiteto sempre esteve na dependência da encomenda; a sua obra acaba por exprimir o pensamento de quem o contrata. Os arquitetos permanecem, ainda e sempre, numa posição frágil no quadro da construção. Embora não estejam propriamente isentos de culpa nessa situação.

Ao aceitarem deslocar-se do estaleiro de obra para o atelier do artista, os arquitetos alteraram a forma de conceber a arquitetura. O desenho tornou-se cada vez menos projeto e cada vez mais desenho. É indispensável que queiram envolver-se nas questões da construção, não enquanto contemplação da sua obra, mas no designio da industrialização. Só assim poderão evitar ser dominados e subjugados. É na educação das futuras gerações que iremos encontrar a força necessária para a mudança. É preciso enfrentar a questão dentro das universidades e que os jovens não abduquem de participar da mudança capital do quadro social do país.

Lisboa, 11 setembro 2022

↘ FEEDBACK ↗ ↘ FEEDBACK ↗ ↘ FEEDBACK ↗



Prémio Manuel Graça Dias
dst — Ordem dos Arquitectos
Primeira Obra



Candidaturas até 15 de Janeiro 2023
mgd.arquitectos.pt

MAPEAMENTO ^{OPEN} MAPPING

MAPPING ^{OPEN} MAPEAMENTO

Convocatória para mapeamentos

O mapeamento, enquanto meio de interpretação da realidade, é hoje uma nova forma de produção crítica. Neste sentido, torna-se fundamental reivindicar essa prática da crítica, num olhar exigente e ambicioso, com base em análises rigorosas e factuais. A construção e a partilha de um mapeamento crítico pode oferecer novas perspectivas de entendimento de uma realidade disciplinar e profissional da arquitectura, cada vez mais complexa e plural.

O J-A pretende assim convocar propostas de mapeamentos que incidam sobre temas emergentes da arquitectura na contemporaneidade, como os debates em torno das condições da profissão, das consequências da legislação, da viragem tecnológica e digital, da geografia dos arquivos, das questões de género, do debate pós-colonial, da premência ecológica, dos fluxos migratórios, das tensões políticas e sociais, entre outros temas possíveis.

Esta convocatória procura ampliar o campo da intervenção crítica em arquitectura através da exploração de novas possibilidades de discurso que vão além da prática convencional da escrita, como o recurso a mapeamentos, cartografias, cronologias, axonometrias, diagramas, análises estatísticas, entre outras formas de representação textual e iconográfica.

A resposta à convocatória deverá ser enviada em PDF, para ja@ordemosarquitectos.org, incluindo:
→ autores e título;
→ sinopse até 500 palavras;
→ material visual e gráfico.

A publicação no J-A terá as seguintes características:
→ 8 a 10 páginas (230x300 mm);
→ preto e branco com uma cor;
→ modelo bilingue (português/inglês).

A convocatória está aberta até ao final de 2023, esperando-se a segunda recepção de propostas no **final de Dezembro de 2022**. Está prevista a remuneração dos trabalhos a publicar.

^{OPEN}
CALL

Call for mappings

Mapping, as a means of interpreting reality, is today's new form of critical production. In this sense, it becomes essential to claim this practice of criticism, in a demanding and ambitious view, based on rigorous and factual analyses. The construction and sharing of a critical mapping can offer new perspectives of understanding an increasingly complex and plural disciplinary and professional reality of architecture.

J-A thus intends to call for proposals for mappings that focus on emerging themes in contemporary architecture, such as debates around the conditions of the profession, the effects of legislation, the technological and digital shift, the geography of archives, gender issues, the post-colonial debate, ecological urgency, migratory flows, political and social tensions, among other possible topics.

This call seeks to expand the field of critical intervention in architecture through the exploration of new possibilities of discourse that go beyond the conventional practice of writing, such as the use of mappings, cartographies, chronologies, axonometries, diagrams, statistical analysis, among other forms of textual and iconographic representation.

The response to the call must be sent to ja@ordemosarquitectos.org, in PDF, including:
→ authors and title;
→ synopsis up to 500 words;
→ visual and graphic material.

Publication in J-A will have the following characteristics:
→ 8 to 10 pages (230x300 mm);
→ black and white with one colour;
→ bilingual model (Portuguese/English).

The call is open until the end of 2023, while the second deadline for the receipt of proposals is by the **end of December 2022**. Works to be published will be remunerated.

MAPEAMENTO ^{OPEN} MAPPING

MAPPING ^{OPEN} MAPEAMENTO

PORTFIRE
PORTAS TÉCNICAS



Produzimos **portas corta fogo**, resistentes por tempos determinados (conforme exigências e/ou necessidades), com medidas personalizáveis e ajustadas aos desenhos e/ou modelos usados nos vossos projectos.

tempo de resistência ao fogo

EI30 EI60 EI90 EI120

resistência acústica

resistência anti microbiana

www.portfire.pt

Rua da Veiga, 370
4990-611 Fontão

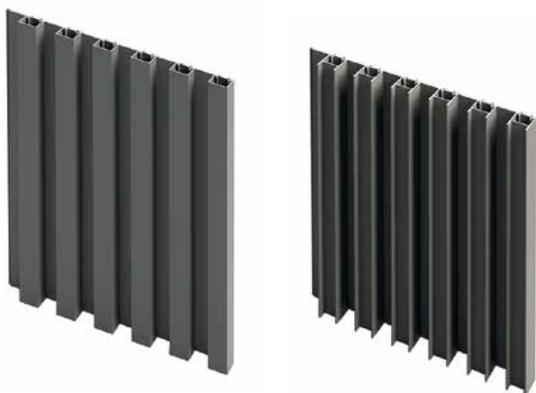
t. +351 258 735 053 | f. +351 258 735 054
portfire@portfire.pt

NOVA SOLUÇÃO

F.018

SISTEMA DE REVESTIMENTO

Perfis de revestimento em alumínio adaptáveis
aos mais variados projetos arquitetónicos



Solução composta por perfis retangulares e em formato “U”,
que podem assumir diversos tratamentos de superfície:
do anodizado ao lacado mate, brilhante ou texturado.
Os perfis podem ser aplicados na horizontal ou na vertical.

Solução disponível no showroom Extrusal em Aveiro.
www.extrusal.pt