

Reescrever o Pós-Moderno

«Devo dizer que prefiro viajar em comboios com gente!»

LUÍS SANTIAGO BAPTISTA | PAULA MELÂNEO

Em Novembro último, realizou-se no Colégio das Artes em Coimbra, uma série coordenada de eventos em torno do “Reescrever o Pós-Moderno”. Coordenado pelo arquiteto e crítico Jorge Figueira, que desenvolveu tese de doutoramento sobre o tema do pós-modernismo em Portugal, este programa incluiu um livro editado pela Dafne, um colóquio internacional e uma exposição, ambos realizados em Coimbra. Curiosamente, quando se pensava que a questão do pós-modernismo em arquitetura estava enterrada, esta reemergiu intensamente em 2011, com uma série não coordenada de eventos internacionais: a exposição “Postmodernism: Style and Subversion 1970-1990” no Museu Victoria & Albert em Londres; as exposições individuais de Venturi Scott-Brown e Stanley Tigerman em Yale; a conferência “Reconsidering Postmodernism” no Institute of Classical Architecture and Art em Nova Iorque; as publicações do livro “The Story of Post-Modernism” de Charles Jencks e da revista A.D. “Radical Post-modernism”. Neste sentido, o evento “Reescrever o Pós-Moderno” não pode deixar de ser lido neste contexto mais alargado. Falámos com Jorge Figueira para perceber as razões e motivações deste “retorno do reprimido” na arquitetura nacional e internacional.

arqa: Dizes não sem ironia que o “pós-modernismo” em arquitetura tem “má-fama” e que se aproxima mesmo do “insulto”. Esta condição negativa e mesmo maldita do termo parece gerar em ti um certo júbilo. Quais são verdadeiramente “os prazeres de viajar num comboio-fantasma”?

Jorge Figueira: Devo dizer que prefiro viajar em comboios com gente! Não fui eu que escolhi, nem tenho particular prazer em que o comboio seja assim tão fantasmático. Até porque acredito que o que é “revelado” neste período dos anos 1970/80 é algo que nos é infraestrutural e que sub-repticiamente marca o nosso tempo. Para mim até é um pouco estranho ir no comboio, olhar para o lado, e não ver ninguém. Porque considero que embora vá numa direção desconhecida é um comboio central, em alta velocidade, que faz sentido. Acho estranho que vá tão vazio. Mas tenho consciência que isso se deve a razões muito diversas. Ao falar com Jane Pavitt, curadora da exposição “Postmodernism: Style and Subversion 1970-1990”, no Victoria & Albert, ela disse-me que encontrou, no início, junto da tutela da grande instituição que é o V&A e junto de alguns dos protagonistas, uma grande relutância face ao tema da exposição. Mesmo num país modernista como é o Brasil, tenho descoberto mais recentemente que existe um pós-modernismo e arquitetos envolvidos nessa discussão que foi de certa maneira abafada, renegada ou superada pela máquina modernista que regressou em força viva nos anos 1990. Portanto, não é um fenómeno só português, é generalizado. Mas em Portugal, como temos uma certa ansiedade em nos aproximarmos daquilo “que está a dar” – porque temos pânico em ficarmos amarrados a algo que passe para a periferia e nos revele como tal – quando começou a ser nítido que o pós-modernismo estava “comprometido”, toda a gente desapareceu do comboio, muito rapidamente. No final dos anos 1980, a comida ainda estava quente e já ninguém esperou pela sobremesa! Eu quando escrevo, entrevisto estas pessoas [em “Reescrever o Pós-Moderno”] ou organizo um seminário gostaria que houvesse maior empatia, que eu não tivesse de ser uma espécie de “detetive chato”, a mexer em coisas que

deviam permanecer esquecidas. O Paulo Varela Gomes, no lançamento do livro, disse que eu tinha sido um entrevistador “implacável”, no sentido de mexer em coisas que não deviam ser mexidas. Por outro lado, chamo-lhe os “prazeres de viajar” com uma certa ironia, remetendo para a condição infantil do “comboio-fantasma”, entre o fascínio e o pânico, entre o terror e o prazer obscuro da viagem solitária nesse comboio. E foi esse o prazer que pude sentir pois um outro, mais convívio, não encontrei. Agora, para retomar a tua questão, eu já sabia que o comboio estava fantasma quando entrei nele...

arqa: Assistimos em 2011 a um reemergir do tema do pós-modernismo em arquitetura, com uma série não coordenada de eventos internacionais: a exposição “Postmodernism: Style and Subversion” no Museu Victoria & Albert em Londres; as exposições de Venturi Scott-Brown e Stanley Tigerman em Yale; a conferência “Reconsidering Postmodernism” no Institute of Classical Architecture and Art em Nova Iorque; a revista A.D. sobre “Radical Post-modernism”, coordenada por Charles Jencks e pelo grupo FAT, e naturalmente o colóquio, exposição e livro organizados por ti em Portugal em volta do “Reescrever o Pós-moderno”. Qual a relevância hoje do debate arquitetónico do pós-modernismo?

JF: De facto é uma coincidência incrível e interessante. Eu comecei a trabalhar neste tema para a minha tese de doutoramento em 2004, as entrevistas foram feitas entre 2006 e 2007, é um longo percurso. Em primeiro lugar, acho que numa fase onde a comunicação, o mundo digital, a internet e os meios tecnológicos são tão avassaladores, há um certo prazer em regressar a um momento onde tudo isso já era desejado, como horizonte, mas onde os meios eram extremamente arcaicos. O pós-modernismo é feito essencialmente com “papel e tesoura”, é pré-digital, pré-internet. Mas é uma antecipação do que vai acontecer e esta condição limiar é para mim muito sedutora. Em segundo lugar, na minha perspetiva, o pós-modernismo é o último momento em que as coisas fazem algum sentido. Em que há um movimento ou uma polémica que é transversal e balizada. Embora seja já muito complexa e insatisfatória do ponto de vista das conclusões que se podem tirar ou de haver definições objetivas. A primeira coisa que se diz sobre o pós-modernismo é que “ninguém sabe o que é”. O que é interessante pois, apesar de tudo, é um momento onde algum mapeamento ainda era possível e onde as coordenadas do que estava a acontecer eram colocadas de modo relativamente legível. Ironicamente, eu acho que acaba por ser o momento mais legível do nosso tempo. Em terceiro lugar, depois de um certo arrefecimento nos anos 1990, num sentido neo-modernista, nos anos 2000 volta a haver uma explosão iconográfica, algo demencial, que no fundo remete novamente para um quadro pós-modernista. Porque é importante não reduzir o pós-modernismo apenas à sua versão historicista neoclássica. Uma arquitetura comunicante e iconográfica era o “sonho húmido” do pós-modernismo e é por isso que Charles Jencks regressou recentemente com duas publicações, “The Story of Post-Modernism” e “Radical Post-Modernism”. E por fim, um quarto ponto, igualmente crucial, que é o facto de todos os fenómenos artísticos, mais eruditos ou populares, serem hoje sempre, ou quase sempre, sub-repticiamente pós-modernistas. Por exemplo, estamos habituados a que um mesmo objeto artístico nos faça chorar, pensar,



Novíssimos, capa da revista Arquitectura, 1983

rir, dançar, em simultâneo. Todos os objetos contêm em si um ADN de muitas coisas diferentes. Perante um edifício, uma obra de arte ou uma série de televisão, podemos, no mesmo momento, emocionarmo-nos e divertirmo-nos. Por exemplo, a Casa da Música, que aparece no catálogo do V&A como sendo pós-modernista, é um objeto muito multifacetado e ambivalente: tem uma iconografia extraterrestre e um *wallpaper* com texturas e origens até historicistas. Penso que essa ambivalência radical é uma invenção do pós-modernismo e veio para ficar. Sem esta qualidade, os objetos parecem estúpidos, simplistas, básicos. O regresso do pós-modernismo no final do ano passado acaba por refletir e celebrar essa conquista. Aliás, ficou muito claro para mim com a exposição do V&A que o pós-modernismo é também triste e trágico, embora seja visto como uma festa contínua da cultura pop televisionada pela MTV. O “Big Suit” do David Byrne, as óperas eletrónicas

de Klaus Nomi, que morre com SIDA, a despersonalização da Grace Jones, o intimismo agressivo de Laurie Anderson, a chuva constante de *Blade Runner* são figurações mais trágicas do que festivas. Mesmo na arquitetura, ir a Las Vegas significou a aniquilação das conquistas modernas. O pós-modernismo, segundo Jencks, começa com a implosão de Pruitt-Igoe. A casa da Mãe de Venturi só aparenta ser uma casa comum. Os desenhos da Madelon Vriesendorp são violentos e influenciados pelo surrealismo. O pós-modernismo é festivo mas também marcado por um sentido apocalíptico de fim do mundo. Essa ambivalência está hoje inscrita na nossa vida.

arqa: Na conclusão da tua tese de doutoramento, sobre o pós-modernismo em Portugal, referes que “o pós-modernismo visa exorcizar a nebulosa da pós-modernidade”, que “o pós-modernismo funciona como vacina da



Fotos: Bruno Gil

Exposição “Somos todos Pós-Modernos” e Colóquio “Reescrever o Pós-Moderno”, Colégio das Artes, Coimbra, Novembro 2011

«doença» da pós-modernidade” e que “o pós-modernismo é o anúncio da pós-modernidade não necessariamente a sua tese”. Tendo em conta que grande parte da confusão teórica sobre este tema deriva da não distinção destes termos, como definirias e diferenciarias o “pós-modernismo” da “pós-modernidade”?

JF: Simplificando, eu diria que o pós-modernismo é o braço artístico da pós-modernidade. Por isso, como sempre acontece com os objetos artísticos, tenta dar uma resposta simplificada a algo que é mais complexo. Depois, a arte gera a sua própria complexidade. A pós-modernidade é a tradução de um quadro que, quanto a mim, decorre particularmente da hegemonia cultural da América, a partir do pós-guerra. O que gera uma discussão intelectual, complexa e filosófica, que remete para um conjunto de premissas teorizadas por Lyotard, Habermas, Baudrillard, Fredric Jameson, entre outros, nos anos 1970/80. O pós-modernismo é algo um pouco mais “estúpido”, no sentido que é o efeito artístico dessa alteração do paradigma cultural. Mas é também a marca, aquilo que fica de mais palpável, para o bem e para o mal. O pós-modernismo é a experiência do objeto, e não só o seu pensamento. Por isso pode ser datado. Eu abraço a pós-modernidade, como parece inevitável, mas também quero abraçar o pós-modernismo. A pós-modernidade permite uma leitura não tão freneticamente frenetista como é o pós-modernismo que pensa ter encontrado um novo estilo, uma nova iconografia. O pós-modernismo tem essa génese modernista de se imaginar como neo-vanguarda, tem esses excessos de juventude. Enquanto que a pós-modernidade é algo que paira com outra sabedoria. Uma sabedoria algo pantanosa, sem horizonte. Daí eu dizer que, paradoxalmente, o pós-modernismo é a tentativa de inventar uma cura para a pós-modernidade. De lhe dar forma e sentido; e isso eu acho que é quase heroico no pós-

modernismo. Agora, eu admito alguma ambivalência da minha parte. Tenho relutância em chamar pós-modernista ao Siza, mas não tenho dificuldade em chamar-lhe pós-moderno, nos vínculos que vai estabelecendo. Mesmo o Pancho Guedes, que trabalha essencialmente entre os anos 1950 e os anos 1970, quanto muito seria pós-modernista *avant la lettre*. Não quero forçar ou inventar a história; interessa-me habitar este comboio porque é o que explica a maioria da arquitetura portuguesa.

arqa: Na tua introdução do livro de entrevistas “Reescrever o Pós-Moderno”, editado recentemente pela Dafne, procuras fazer uma contextualização e fundamentação teórica da “inscrição da arquitetura portuguesa na pós-modernidade”. No entanto, em geral, as respostas dos entrevistados parecem estar a leste dessa teorização do tema. Nessas entrevistas somos confrontados essencialmente com factos históricos, narrativas biográficas e realidades arquitetónicas particulares. É o pós-modernismo em Portugal estruturalmente empírico?

JF: Na arquitetura, o pós-modernismo em Portugal é essencialmente empírico. Com a exceção de Tomás Taveira, a partir de um certo universo americano. O João Botelho disse no seminário algo fabuloso: “eu não era pós-modernista mas o pós-modernismo veio ter comigo”. Acho que é o que aconteceu a muitas pessoas. Aquilo que eu estou a fazer é uma espécie de “manifesto retroativo”, como diria o Rem Koolhaas. Apesar de tudo foi-se dizendo alguma coisa, e fazendo muito. Eu estou a fazer as ligações; a implantar uma espécie de replicantes que permitem revelar novos sentidos. Para mim, o ponto crucial é que a arquitetura portuguesa ou é pós-moderna ou não existe. Ser moderno é algo que nos está estruturalmente vedado; ser pós-moderno é o que nos permite fazer sentido. Mesmo que seja um sentido

Aquilo que eu estou a fazer é uma espécie de “manifesto retroativo”, como diria o Rem Koolhaas. Apesar de tudo foi-se dizendo alguma coisa, e fazendo muito. Eu estou a fazer as ligações; a implantar uma espécie de replicantes que permitem revelar novos sentidos. Para mim, o ponto crucial é que a arquitetura portuguesa ou é pós-moderna ou não existe. Ser moderno é algo que nos está estruturalmente vedado; ser pós-moderno é o que nos permite fazer sentido. Mesmo que seja um sentido complexo, não linear.

complexo, não linear. Perante a evolução moderna dos anos 1920-30, comandada pelo diretório franco-alemão, a arquitetura portuguesa é uma arquitetura em perca, distanciada. Ao ponto de fazer a loucura geográfica de ir ao Brasil, nos anos 1950, tentar encontrar a modernidade que lhe escapa. Não tenho dúvida que a afeição que existe à arquitetura portuguesa, no quadro sul-europeu a partir dos anos 1960/70, se faz num momento onde se procuram arquiteturas da periferia, descentralizadas, que não estão assentes num cânone rígido e ortodoxo. E por isso o devir da arquitetura portuguesa, no contexto contemporâneo, faz-se num quadro de pós-modernidade. Porque só nesse quadro uma arquitetura periférica se pode agigantar. O meu trabalho é o de tornar isso claro. Quando o Siza procura o Venturi implicitamente, e o Manuel Vicente explicitamente, quando o Pancho Guedes deixa entrar o surrealismo e o habita, quando o Graça Dias entra na “casa do emigrante” e o Souto de Moura se impressiona com o Rossi, estas são coordenadas, entre muitas outras, que estão à espera de serem ligadas. Foi isso que eu fiz. O pós-modernismo foi vivido, à espera de ser pensado!

arqa: No livro, as tuas escolhas e a tua leitura crítica desestabilizam as conceções disciplinares dominantes. A norte colocas os arquitetos “espetadores e expectantes” do Porto na órbita pós-moderna para desconstruir a sua resistência moderna. A sul procuras na diversidade uma certa “autenticidade” pós-moderna para além da superfície datada das obras individuais. Internacionalmente, encontras a “viagem” e a vontade de contaminação de arquitetos singulares com os lugares de acolhimento. Quando o pós-moderno se torna totalmente inclusivo, como pode atuar como instrumento crítico?

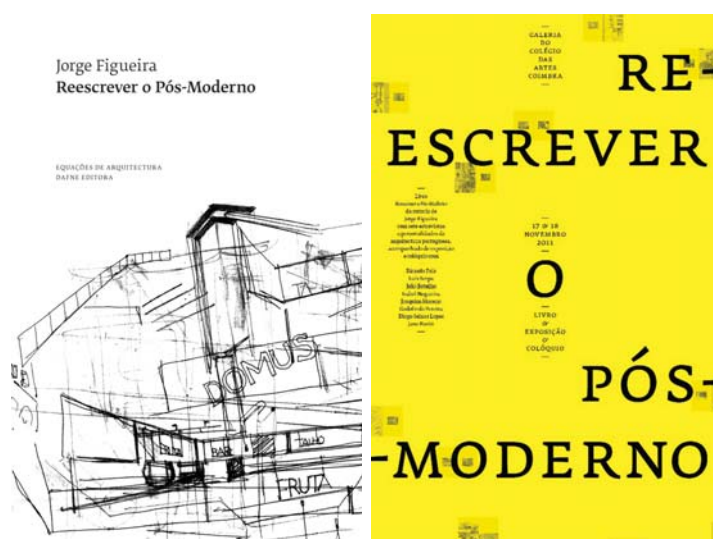
JF: Essa é uma boa pergunta, embora não concorde exatamente com as suas premissas. A minha leitura do pós-moderno é inclusiva mas não é genérica, nem abrange tudo o que se mexe. Acho que uma boa parte da arquitetura que se faz em Portugal nesse período – e depois necessariamente nos anos 1990 – no Porto mas também em Lisboa, não é pós-modernista nem é pós-moderna. O Siza integra várias referências – Venturi, Aldo Rossi, Frank Gehry – que lhe permitem uma permanente renovação e acutilância. Não são assim tantas arquiteturas no Porto com este itinerário ou com esta capacidade de desdobramento. O Souto de Moura é outro caso, um arquiteto formado na morte da arquitetura segundo Aldo Rossi. Ele conta como ouviu o Rossi falar em Santiago de Compostela. A arquitetura com Rossi tinha-se transformado numa espécie de *loop* de arquiteturas análogas. E por isso acho que o Souto de Moura está “ferido à nascença” por essa pós-modernidade. No fundo, o seu percurso é mesmo com uma asa ferida tentar voar como um arquiteto moderno. Porque em Portugal existe uma ânsia enorme de ser moderno... Há outros arquitetos e arquiteturas – como a Câmara de Matosinhos de Alcino Soutinho – mas não são todos nem todas. E não é assim tão diferente em Lisboa, embora possa haver maior permeabilidade. O Hestnes Ferreira, embora avesso a esta questão; o Manuel Vicente; o António Marques Miguel; o Luiz Cunha, obviamente; a filiação rossiana de Chertes Monteiro; a “Pantera Cor-de-Rosa”; os arquitetos do Depois do Modernismo, particularmente o Belém Lima. Há vários arquitetos e arquiteturas pontualmente pós-modernistas, mas são mais a exceção do que a regra.

arqa: Pode ser o pós-modernismo português mais uma atmosfera do que um programa?

JF: É uma atmosfera que eu estou a tentar transformar num programa! Neste programa é importante ir a Maputo e a Macau. O nosso pós-modernismo decorre também das experiências que existem em África e na Ásia que de alguma forma contaminam as leituras mais ocidentais ou mais europeístas da nossa arquitetura. Em Macau e na “África portuguesa”, a arquitetura moderna é uma arquitetura desgastada, num bom sentido, poluída, contaminada, já lá está o vírus.

arqa: Por outro lado, na conferência “Reescrever o Pós-Moderno”, realizada recentemente em Coimbra, convocaste vozes das diversas áreas artísticas portuguesas, das artes plásticas ao teatro, passando pelo cinema. Foi o pós-modernismo em Portugal um fenómeno transversal aos campos criativos?

JF: Sim. A questão surgiu da dificuldade em encontrar arquitetos que falassem sobre o tema! Mas a nossa ideia foi também mostrar que, de facto, o pós-modernismo foi em Portugal uma prática transversal representada pela atividade de Luís Serpa na Galeria Cómicos; pelo Ricardo Pais que é ainda hoje um encenador pós-modernista; pelo João Botelho, tocado pelo pós-modernismo mesmo não querendo ser, um pouco como o Souto de Moura. O João Botelho quer fazer cinema moderno, “verdadeiro”, mas a “colagem”, e a visualidade gráfica vem sempre ao de cima, como na obra do Souto de Moura. Acho que seria muito interessante fazer uma exposição onde estas várias áreas artísticas fossem confrontadas segundo este tema. Por exemplo, o meu amigo António Olaio é para mim uma prova viva do pós-modernismo. Sempre que tenho dúvidas sobre este caminho e sobre a sua validade basta-me olhar para ele para me sentir seguro! ■



Livro e cartaz “Reescrever o Pós-Moderno”, Dafne, 2011