

Manuel Vicente explicado... viragem a Sul

Ana Vaz Milheiro. Arquitecta. Professora Auxiliar com Agregação do ISCTE-IUL e Investigadora do DINÂMIA'CET-IUL.

Resumo

Manuel Vicente pode ser explicado de muitas maneiras. Nasceu em Lisboa em 1934 e morreu, na mesma cidade, em 2013. Era um homem de uma enorme cultura europeia, temperada pelas passagens pela América de Louis Kahn e de Robert Venturi, gigantes com quem privou. Um habitante sempre em trânsito em Macau, na direção do Oriente. Um ser assombrado em Goa. Um lisboeta “ferrenho”. Um colecionador de artefactos. Um narrador de memórias inventadas. Um voyeur na melhor tradição arquetónica. Um professor. Um pós-moderno. Manuel Vicente manifestou, desde cedo, a sua empatia para com um mundo não completamente das luzes, porque disponível à imprevisibilidade e a uma incongruência minimamente regrada. Ser arquiteto – para si – “era realmente uma vida mais do que uma profissão”, como confirmou em depoimento, nos anos oitenta do século passado.

Palavras-chave: Manuel Vicente, Macau, Kahn, Pós-modernismo, Pós-colonialismo, Venturi.

Artigo Completo



Fig.1- Manuel Vicente (fotografia de João Carmo Simões)

O início

A arquitetura pode ser executada rigorosamente como uma máquina, mas há um espaço impossível de congelar no desenho, o que permite, por exemplo que dois rebocos, apesar de perfeitamente definidos resultem diferentes. Poderá dizer-se que o nível de tolerância em arquitetura é expresso em centímetros; mesmo quando pré-fabricada em estaleiro, a obra será sempre feita de pequenos acertos, de erros acumulados (Vicente, 2011, 2011, p. 197).

A frase citada de Manuel Vicente não é exatamente o que se esperaria abrisse um texto sobre a vida e a obra deste arquiteto. A vertente da construção, o apego aos detalhes mais técnicos, a preocupação obsessiva com a passagem do projeto à materialidade parecem não ser traços claramente representativos do percurso de um homem que a crítica classificou – e bem – como “pós-moderno”.

Mas presente-se, nesta observação, o arquiteto que medeia o mundo entre a forma idealizada, consubstanciada no desenho “rigoroso”, e a brutalidade inspiradora do real. Tudo em Manuel Vicente respirava essa intensa humanidade, desde a conceção do projeto até à obra terminada. Manuel Vicente pode ser explicado de muitas maneiras. Era um homem de uma enorme cultura Ocidental, temperada pelas passagens pela América de Louis Kahn e de Robert Venturi, gigantes com quem privou. Um habitante sempre em trânsito em Macau, na direção do Oriente. Um ser assombrado em Goa. Um lisboeta “ferrenho” (Vicente, 2011, 1980, p. 64). Um colecionador de artefactos. Um narrador de memórias inventadas. Um voyeur na melhor tradição arquitetónica. Um pós-moderno. Jorge Figueira escreveu preto no branco: “Todos os pontos essenciais de um itinerário pós-modernista são cobertos por Manuel Vicente” (Figueira, 2014, p. 169). Que pontos são esses? Figueira enumerou-os e a cada um deles fez corresponder um argumento, citando o próprio Vicente: o rompimento com as ciências sociais que condicionavam um conhecimento mais plástico e sensível; a aceitação da cultura pop e do vulgar como matéria poética; a adoção do mercado imobiliário e das suas lógicas. Três sinais que refletiam a contemporaneidade de um discurso aberto para lá das fronteiras portuguesas, ávido de um cosmopolitismo que então ia minando a cultura arquitetónica; uma cultura em transição profunda, entre os anos sessenta e os anos setenta, liberta finalmente dos regionalismos mais formais e do Movimento Moderno mais longínquo. Manuel Vicente manifestava assim, e desde cedo, a sua empatia para com um mundo não completamente das luzes, porque disponível à imprevisibilidade e a uma incongruência minimamente regrada. Citando de cor Denise Scott Brown, como fazia com todo à vontade: “O caos é uma ordem não revelada” (Vicente in Figueira, 2011, p. 86).

Manuel Vicente nasceu em pleno arranque do Estado Novo, em 1934. O Portugal que se concretizava durante os anos trinta era construído sobre a efabulação fantástica do Império. O pós-guerra haveria de consolidar essa vertigem colonial e, ao invés de outros países europeus com passados colonizadores, significaria uma maior obsessão com a sua manutenção. As ilhas Atlânticas, África e Ásia configuravam uma geografia engendrada por um poder político, ditatorial e centralizado, que abordava continentes como a continuação do território português, com a mesma coerência de desenvolvimento ou de pacificidade e as mesmas expectativas. A circulação Norte-Sul era relativamente fácil. Lendo as entrevistas que Manuel Vicente foi dando ao longo da sua vida, percebe-se como o mundo estava ao alcance das relações pessoais. Havia sempre um familiar, um amigo de um amigo, um mecenas, que facilitava o acesso ao espaço do “Império”. A Vicente calhou-lhe Lisboa, Goa, Funchal, Macau, com uma passagem episódica por Lourenço Marques, hoje Maputo, celebrizada somente

pela amizade que faria com Malangatana Valente, o “preto” (Vicente, 2011, 2003, p. 167-169). Escapou-lhe África, ou seja, os cinco territórios que hoje compõem o essencial do mundo lusófono, para lá do Brasil. Consequentemente sobreviveu à exposição quotidiana a um modernismo obsessivo, que formatou a melhor “Arquitetura Colonial” de matriz portuguesa nesses países, e que apenas Pancho Guedes – mais velho quase uma década, mas com quem manteve forte cumplicidade – combateu. Não seria um percurso mainstream, mas o mais singular que a condição de “ser português” oferecia à época. Vicente, ainda, haveria de descrever percursos como o dele, o dos “luso-portugueses” que atravessavam continentes, recolhiam ensinamentos e acumulavam experiências, quase sem sair de casa. Já no resquício dessas memórias, por ocasião da entrevista que Ana Magalhães lhe fez para o jornal “Público”, no âmbito da exposição retrospectiva “Trama e Emoção” montada no Museu do Oriente, em Lisboa, esclareceria sobre linha divisória Lisboa/Macau: “Sinto-me sempre em casa, estou só a mudar de compartimento. Bastam-me indícios” (Vicente, 2011, 2011, p. 193). Este sentimento de familiaridade, contudo, não deixava de refletir o pulsar do “Império” a que, apesar da excecionalidade histórica, do exotismo e da distância, Macau também pertencia, mesmo que somente ao nível da narrativa política e literária.

Macau

Às vezes custa muito: é muito solitário, é um pouco medíocre, em certos aspetos é um buraco. Mas, depois, por outro lado, também tem tudo que ver conosco. Aquela poalha espalhada, tão generosamente espalhada por todo o lado, onde se passou e onde se foi estando, onde se foi afeiçoando o mundo à nossa imagem; um mundo à medida das nossas fantasias, com muito poucos recursos técnicos e provavelmente ainda menos tecnológicos, em que nunca brilhamos ... sempre estando para ficar, mas podendo partir a qualquer momento. Mas como se está para ficar, o presente é mais importante que o futuro... (Vicente, 2011, 1980, p. 75).

Manuel Vicente leu bem a condição colonial portuguesa: um esforço que foi sempre uma estratégia do tempo presente. O passado percorreu-se mentalmente como uma história lacunar e de sinais pouco progressistas, vivido em sensação de inferioridade permanente, face à maior capacidade de realização das potências europeias com quem Portugal foi medindo forças desde a Conferência de Berlim (1884-85); o futuro manteve-se uma abstração, uma dificuldade. Em Macau, quando a aceleração desenvolvimentista foi ditada pela

proximidade do handover em 1999, muitas obras desbarataram qualquer vestígio identitário, perdendo o direito à perenidade, falhando o futuro. Afortunadamente, Manuel Vicente trabalhou no território antes desse delírio final. Em 1962, apoiava os quadros da administração pública, um grupo técnico encarregue de dar continuidade às políticas traçadas pelo Ministério do Ultramar e que começavam sempre – ou quase – pela delineação de um plano urbano iniciado em Lisboa, pelos homens da Direcção de Serviços de Urbanismo e Habitação da Direcção-Geral de Obras Públicas e Comunicações, cuja implantação deveria corresponder a um conhecimento mais local (Vicente, 2011, 1983, p. 82). Leopoldo de Almeida chefiava o grupo. Paralelamente, a administração colonial autorizou aos arquitetos deslocados no território a abertura de escritórios para a prática privada. A primeira vaga de arquitetos em Macau fez-se com gente da geração próxima de Manuel Vicente. As comissões eram essencialmente públicas, refletindo-se nos programas abordados, “escolas, orfanatos... habitação social para funcionários públicos” (Vicente, 2011, 1980, p. 65). Vicente fez de tudo um pouco. Sem referências a que reconhecesse a solidez de uma cultura “exaltante” (Idem) – como a que tinha contactado na Índia, no ano anterior à chegada a Macau – apegou-se às memórias trazidas da Metrópole. Para dar resposta ao orfanato Helen Liang (1963-66) recorreu a Fernando Távora e ao mercado de Vila da Feira (Santa Maria da Feira, 1953-59): “Precisavas muito de tirar de dentro de ti porque recebias pouco. Eu pelo menos recebia pouco” (Vicente in Figueira, 2011, p. 88). Essa relação formal acabou por afirmar-se no plano da afetividade. Vicente reconhecia em Távora qualidades que exercitava na sua arquitetura, um certo conforto, uma “joie de vivre” que se manifestava nos detalhes. Mas havia também referências à arquitetura do atelier de Nuno Teotónio Pereira, no projeto das quatro habitações na Travessa da Praia Grande (1964), cujo processo de trabalho conhecera ainda em Lisboa. Eram igualmente “pormenores”: as persianas colocadas ao contrário para que quem passasse não devassasse a privacidade dos fogos (Vicente in Figueira, 2011, p. 89). E é claro que se impunha a forte presença de Raul Chorão Ramalho que em Macau deixara quatro edifícios de referência, todos executados durante a primeira curta estadia de Vicente no território. Mas não haveria que “procurar Lisboa (ou Nova Iorque ou Hong Kong) em Macau”, antes “deixar o olhar discorrer sobre o corrente” (Vicente, 2011, 1983, p. 81). A arquitetura da cidade acumulava então uma história que não era a dos arquitetos.

Os anos sessenta evidenciaram-se também por serem a década em que a concessão de jogo foi atribuída à Sociedade de Turismo e Diversões de Macau, SA, que tinha como um dos sócios, o empresário chinês Stanley Ho. A indústria ligada aos casinos iria arrancar para uma fase de forte crescimento marcando a transformação profunda da geografia de Macau até à atualidade. Para Vicente

foi um período frutífero, muito ancorado em uma arquitetura que sabia de onde partia (integrava então uma geração anti-moderna e talvez até anti-Corbusier), mas que não sabia exatamente onde se dirigia. Uma linguagem que talvez mais tarde fizesse sentido caracterizar como pertencente à “terceira via”, ao “revisionismo”, ou ao “organicismo” de Bruno Zevi (Não foi sempre Frank Lloyd Wright o verdadeiro herói para Vicente?). Todas categorias que se colocavam à margem da ortodoxia do Movimento Moderno sem inteiramente o recusarem. Os edifícios respiravam um tom da Metrópole, ostentavam um certo “ar de família” com a arquitetura portuguesa da época, não apenas nos pormenores, mas nas abordagens tipológicas, nas soluções construtivas, nas formas. Mas já existiam sinais de alguma perplexidade que deixariam Manuel Vicente particularmente satisfeito na velhice, como reconheceu em entrevista em 2006, pelo que pareciam prometer ou antecipar. Descrevendo o conjunto dos 18 fogos para o pessoal dos CTT (1964), confirmava: “Eu próprio vou ‘amarquizar’ uma varanda: não a deixo como varanda, transformo-a em marquise com plexiglass alaranjado, o que dava uma luz muito interessante à casa” (Vicente in Figueira, 2011, p. 89). Com um punhado de obras macaenses, como esta, formalizadas em pouco menos de quatro anos, Manuel Vicente acabou por candidatar-se a uma bolsa Fulbright para fazer uma pós-graduação nos Estados Unidos, sendo aceite na Universidade da Pensilvânia, em 1968, onde ensinava Louis Kahn. Visto de Portugal, provinciano e recluso, para onde regressara em 1966, este “parecia um homem importante, que de repente tinha aparecido a pôr ênfase em coisas que as pessoas já tinham desistido de tornar enfáticas” (Vicente, 2011, 1980, p. 67).

Kahn

Kahn apareceu de repente, com toda aquela profunda respiração que não sabíamos bem o que era; não lhe conseguíamos traçar as origens, nem se conseguia na altura ter essa perspetiva crítica sobre as raízes de Kahn e sobre as raízes mais profundas da sua linguagem e das suas ações (Vicente, 2011, 1980, p. 67).

Kahn parecia introduzir ordem na desordem em que os anos sessenta se tinham tornado. Entre o brutalismo anglo-saxónico e o neo-historicismo milanês, a cultura arquitetónica europeia mantinha-se num impasse especulativo e diletante, um beco sem saída. O Manuel Vicente que regressou da América não foi, portanto, o que partiu da ilha da Madeira, onde permanecera entre 1967 e a primeira metade do ano seguinte. A sua estadia americana “foi uma daquelas

experiências” (Idem) que só ganham dimensão com a distância temporal e provavelmente física. A mudança na sua arquitetura foi igualmente subtil. As referências a Kahn, sempre alusivas ao pensamento teórico e menos ao seu formalismo arquitetónico, intensificaram-se com a velhice. Kahn passou a ser uma presença espectral, irrompendo com a autoridade de um mestre em todas as ocasiões tomadas como oportunas. Algumas estórias atravessaram diferentes entrevistas, depoimentos, circunstâncias. A mais famosa dizia respeito a guardar o sol numa caixa (Vicente, 2011, 1998, p. 139). A segunda, igualmente célebre, referia-se à liberdade do artista que pintava rodas quadradas em oposição ao compromisso do arquiteto com o real. Mas desde logo havia a ética construtiva que Kahn impunha: “E de que é que se vai construir?” (Vicente, 2011, 1991, p. 88). Se o espaço se pretendia íntimo e recolhido, com pequenos vãos, serviria o tijolo; se as áreas ganhavam maior generosidade, com grandes superfícies, adequava-se o betão; se era de natureza mais delicada, aconselhava-se o aço; se, por fim, não era nada do referido antes, então haveria que inventar um novo material. Kahn desmontava o discurso do aleatório e a matéria ganhava densidade. Discutiam muito. Vicente era, na descrição dos colegas da Pensilvânia, um out-spoken (Vicente, 2011, 1980, p. 67). E se a pergunta tocava no nervo – “Diz lá os edifícios que mais te impressionaram na vida?” (Vicente in Figueira, 2011, p. 92) – na resposta não aparecia nenhum da autoria de Kahn entre os favoritos de Manuel Vicente. Mas é provável que lhe devesse a reconciliação com Le Corbusier e as deambulações teóricas e sensíveis à volta do Carpenter Center for the Visual Arts (Universidade de Harvard, 1962) (Vicente, 2011, 1990, p. 105).

Compagnons de route

Uma coisa que eu dizia em Lisboa era: quem me dera ter um “pato bravo” só para mim. Como aquela história do casal de pulgas e do cão. “Quando formos ricos compro um cão só par ti”; diz o marido da pulga para a pulga”. Quando chego a Macau os meus clientes são todos “patos bravos” e eu conseguia enganá-los... mas fazia aquilo que queriam que era dar-lhes a quantidade de área de pavimento e de fogos que precisavam para tornar a operação rentável (Vicente in Figueira, 2011, p. 94-95).

Em 1969, Manuel Vicente regressou novamente a Lisboa. Trazia na bagagem não apenas Kahn (não de toda a severidade de Kahn) mas novos compagnons de route, à boa maneira das afinidades eletivas: Denise Scott Brown e Robert Venturi. Apanhara-os também na Pensilvânia. A influência formal da arquitetura

do casal é mais óbvia na viragem de Vicente deste período, ainda que as referências literárias sejam bastante menores que as que foi colecionando sobre Kahn. Foi aqui que começou a despegar-se da arquitetura portuguesa dos anos de formação. O momento seria também marcado pela oportunidade de trabalhar em enquadramento oficial e institucional no Fundo de Fomento da Habitação, sendo provavelmente um dos períodos menos estudados da sua vida profissional. Concretizaria neste contexto uma das suas obras mais controversas: o bloco de Habitação Social no Plano de Urbanização de Chelas Zona N2, Lote 232 (1973-75). O projeto para Chelas seria o princípio de uma investigação em torno do léxico do Movimento Moderno, uma experiência limite de descontextualização da sua estrutura construtiva. Tratava-se de enunciar uma narrativa que transportava o habitual papel quantificável do programa para planos menos óbvios, mais especulativos e estéticos, verificando se a arquitetura – enquanto disciplina – “sobrevivia” a essa disposição mais aleatória (Vicente, 2011, 2002, p. 157). Chelas – um projeto mal-amado e posteriormente entregue a outros arquitetos – assinalava assim a entrada de Vicente na pós-modernidade. Os outros dois projetos que dominaram o compasso de espera a um novo retorno a Macau foram a casa desenhada para a família Weinstein (Cascais, 1969-1974) e o Bairro Portugal Novo (Lisboa, 1974-1986), concebido no âmbito do SAAL (Serviço de Apoio Ambulatório Local), um programa de assistência habitacional criado com a revolução de Abril de 1974 por Nuno Portas enquanto secretário de Estado da Habitação e do Urbanismo nos três primeiros governos provisórios do período pós-revolucionário.

Três anos após a revolução, Manuel Vicente encontrava-se pronto para regressar ao Oriente. O Império fora geograficamente, e de forma abrupta reduzido, à pequeníssima península asiática após os processos africanos de descolonização. O trabalho na Metrópole escasseava. A construção civil entrara numa crise profunda. Vicente estava agora fascinado pela nova condição de oportunidade com que Macau lhe surgia, mais recetivo à livre iniciativa individual de promotores e profissionais liberais. O compromisso parecia-lhe perfeito. Os argumentos ecoavam da América de Venturi e Scott Brown. Focavam-se na possibilidade de “trabalhar no ordinário, no grosseiro, no vulgar, no corrente, no banal e ainda aí, entrar e dizer... está quase bem” (Vicente, 2011, 1980, p. 71). Macau era a promessa de trabalho e a conquista de uma liberdade nova de ação, uma fuga para evitar a institucionalização, a que um emprego no funcionalismo público obrigava e que na Metrópole parecia inevitável. Os promotores privados macaenses, no seu desconhecimento sobre a cultura europeia, as regras e os padrões de qualidade ocidentais, eram, dentro dos limites impostos pelo mercado, relativamente ajustáveis. A encomenda pública operava em moldes muito semelhantes. A especulação media-se no lucro, e o que restava era

deixado à arquitetura. Manuel Vicente lidou com esta matéria de modo extremamente hábil e a cidade tornou-se “bastante confortável” entre o final dos anos oitenta e o arranque da década de noventa (Vicente, 2011, 1987, p. 90). Em Macau pôde finalmente conferir, como fizera o cineasta Luís Acaio no México (de cujo cinema Vicente era um ávido cultor), que era “capaz de fazer arquitetura ali mesmo!”, com o que tinha à mão (Vicente, 2011, 1980, p. 72). Seria inimaginável um cenário mais adequado ao desenvolvimento de uma “prática” pós-modernista.

Pós-modernismo

... Se de alguma coisa o dito Pós-Modernismo nos salvou, foi da ideia de que havia uma ética ou uma regra para o desenho; que o desenho era uma catividade não só estética como ética, o que francamente (não me sentindo necessariamente Pós-Moderno), acho que foi uma conquista do nosso tempo, essa separação entre moral e estética (Vicente, 2011, 1990, p. 100).

A arquitetura de Manuel Vicente entraria em rutura com a cultura portuguesa no exato momento da segunda partida para Macau: “O que é que eu deveria ser que não sou?” (Vicente, 2011, 1980, p. 60); perguntava com sincera perplexidade a Carlos Duarte e a José Manuel Fernandes que o entrevistaram para a revista “Arquitetura” às vésperas da inauguração da exposição “O Exercício da Cidade (Arquitetura em Macau 1976/1979)” na Ar.co, em Lisboa (Outubro de 1979), numa das suas curtas visitas à capital: “Gostava de perceber... onde está a minha falta, para eu me poder corrigir e reconhecer?” (Idem). É certo que no compasso de espera que representou o período entre a revolução de Abril de 1974 e a entrada na União Europeia, em 1986, Vicente tornou-se “uncanny” mesmo para os que lhe eram próximos, mas que tinham escolhido ficar. Macau que emergia nas obras de Manuel Vicente surgia-lhes como um espaço de transgressão. A arquitetura portuguesa resistia como podia às investidas dos “internacionalistas”, fechava-se numa couraça regionalista, um “regionalismo crítico” celebrizado internacionalmente e que parecia salvaguardar o que restava dos valores da autenticidade, da economia, do pudor. Manuel Vicente era um iconoclasta. Desafiava o status quo da própria história da arquitetura portuguesa, identificando-se com figuras profanas, como Cassiano Branco, ou negando a repressão formal imposta pelo Estado Novo aos arquitetos modernistas. Servia-se de uma personagem sacrossanta e progressista – Porfírio Pardal Monteiro – para acumular argumentos, porque lhe parecia que toda a obra de Monteiro naquela época desmistificava a ideia “segundo a qual

os fascistas tinham inventado um escantilhão que obrigava os arquitetos a usar volutas D. João V” (Vicente, 2011, 1980, p. 72). Contrariava a percepção de que os arquitetos portugueses dos anos vinte tinham ficado subitamente reféns do regime, que “havia uns heróis bestiais que tinham feito uns pilotis e ... que tinham ido logo para Caxias” (Idem). Vicente caricaturava uma geração moderna inteira e os que sobreviveram não lhe perdoaram. Só em 1991, com o artigo de Pedro Vieira de Almeida na revista “Colóquio Artes” editada pela prestigiada Fundação Calouste Gulbenkian – “uma história do futuro” – Macau aparecia como um segredo bem guardado, uma promessa de renovação da cultura nacional, gerando-se forte expectativa em torno do contributo do “grupo” que gravitava em redor de Vicente na península asiática ainda sob administração portuguesa.

Os anos de Macau foram os mais produtivos da vida pública de Manuel Vicente. O atelier enchia-se de colaboradores, residentes, exilados e migrantes, que por temporadas mais ou menos prolongadas, iam estimulando o exercício dialético que caracterizava o seu método de trabalho. Gerava-se um espírito coletivo, cosmopolita, sempre em trânsito, ainda que o controle estivesse claramente nas suas mãos. Vicente poderia confirmar, parafraseando Pancho Guedes, que o “centro do mundo se deslocava com ele”. A sua produção dividia-se em dois ramos programáticos fortes, comissões oficiais e privadas: edifícios de serviços e habitação (dominantemente) coletiva. A densidade e a verticalização de Macau eram realidades crescentes. A presença gradual do arranha-céus modificava a cêrcea da cidade, o lote mantinha-se inalterável: “A arquitetura do lote é uma arquitetura de vocabulário corrente, nomeável. A grande novidade viria de ser... uma arquitetura de quarteirão” (Vicente, 2011, 1990, p. 98). Macau não era Nova Iorque ou Tóquio (insistia), e há muito não tinha qualquer paralelo com Lisboa – aliás, vinha a “desaportuguesar-se” desde os anos vinte, na descrição de Silva Mendes, citado por Vicente (Vicente, 1983, p. 79) –, contudo os programas residenciais, por apelarem ao lado mais comum da vida quotidiana, demonstravam bem o potencial transfigurador a que aspirava. Do lado do lote histórico, peças como o “Edifício 1980”, na Rua do Chunambeiro (1978-81), ou o prédio da Avenida da República (1979-81). Aqui, eventualmente, mudava “o desenho, o gosto”, não “o vocabulário existente e corrente... que tem nome, feito de janelas, ... de porta de entrada, ... de varanda balançada, de varanda recolhida” (Idem). Com direito a uma maior gestualidade, e com outra invenção, sucediam-se os projetos concretizados das três “Torres da Barra” para funcionários (1976-78/1982-83), do Bloco de Realojamento para a STDM (1978-84), das duas bandas no Fai Chi Kei (1979-91, demolidas em 2010), todos executados na esfera da encomenda pública; ou ainda das torres da Estrada de Cacilhas (1977-85), para uma classe média com capacidade para investir numa vista desafogava sobre o reservatório de água, projeto realizado já no domínio

privado. Cada novo projeto que quebrava com o lote tradicional e se expandia pelo quarteirão era uma possibilidade de reflexão do significado de uso público da cidade. Nas torres da Barra, a passerelle articulava a circulação entre os edifícios gerando uma área coletiva, aberta à hipótese futura de um uso comercial, uma aspiração de urbanidade apontada no desenho e insinuada no sítio através de mínimas pistas; no conjunto do STDM, os três blocos estavam unificados entre si por galerias de circulação. O último transformava-se em torre no confronto com a fronteira da China continental. Uma arcada no piso térreo significava o retorno aos dispositivos urbanos da cidade tradicional; no Fai Chi Kei existia o esplendor cenográfico dos pátios de distribuição e o vazio entre os dois blocos, “a alameda central” (Vicente, 2011, 1979, p. 51), resquício dos velhos boulevards urbanos ou das construções antigas dos pescadores que habitavam antes este limite da cidade junto à água? Quando a arquitetura portuguesa foi objeto de uma mostra no Deutsches Architektur-Museum de Munique, em 1997, comissariada por Ana Tostões, Macau seria representado pelo projeto anfíbio do Fai Chi Kei. Por estes anos, a cidade que Vicente descrevia a Manuel Graça Dias, construída não só por si, não se elevava no anonimato opaco, existiam sempre oportunidades, como em Manhattan de Rem Koolhaas, sem que, todavia, tivesse que se tornar “interessante”: “Not my cup of tea”, teimava (Vicente, 2011, 1990, p. 100). Também não existia propriamente uma ética que se refletisse através do desenho. Como tivera oportunidade de destacar, os tempos pós-modernos tinham terminado de vez com a promiscuidade entre “ética e estética”. Mas não foram substituídos por qualquer outro novo tipo de libertinagem. Era nesse equívoco que o fosso entre Vicente e os arquitetos da Metrópole se continuava a cavar.

Monumento

Não me conformo com esta ideia, agora muito na moda, de despir a arquitetura da dimensão de monumento, da dimensão pública, da dimensão das coisas que se possam ver com prazer, por serem coisas que fogem um pouco ao quotidiano, que marcam a cidade, que a pontuam, que lhe oferecem uma pontuação (Vicente, 2011, 2010, p. 180).

A atuação de Vicente na esfera pública repercutiu-se por um conjunto forte de edifícios, com capacidade de intervenção a diferentes níveis na cidade, em parte pelos objetivos programáticos, em parte pela intensidade arquitetónica. Em todos o desejo imanente de desenhar um monumento, entendido como objeto significativo, mas já em processo de substituição do conceito venturiano mais

elementar. Destacaram-se em Macau, o Arquivo Histórico de Macau (1985-89), a Torre WTC – World Trade Center na Avenida da Amizade (1986-95), a Sede da TDM – Televisão de Macau (1986-90), o Posto Operacional dos Bombeiros da Praia Preta (1990-98). Em Portugal, esse lugar na história da arquitetura portuguesa coube essencialmente à Casa dos Bicos, intervencionada em duas fases (1980-1983/2009-2012). A questão colocada pelo monumento sintetizava-se também numa qualidade de resistência à “obsolescência funcional”. A materialização da arquitetura correspondia a “uma produção por demais pesada para se poder descartar como qualquer objeto de consumo produzido em massa” (Vicente, 2011, 1995, p. 129). A superação do peso do programa, aqui anunciada representava o corte final com os resquícios da modernidade na obra contemporânea. Este momento de rutura foi fundamental na compreensão do sentido tomado por Vicente após a sua chegada ao território. O documento escrito que acompanhava o projeto dos Bombeiros estava carregado de definições poéticas. Era bem verdade que, confrontando o edifício já construído, “por todo o lado sobeja(vam) pontos para o olhar se ancorar perdidamente” (Vicente, 2011, 1993, p.127). Não se entenda aqui, porém o mesmo sentido da boutade, repetida vezes sem conta, de Oscar Niemeyer: “É uma beleza; se funcionar tanto melhor”. Para Vicente, um edifício funcionava sempre, não obstante a “beleza” ou qualquer outra categoria estética que a substituísse.

Pós-colonialismo

Macau tem uma componente territorial, física e arquitetónica, que torna os arquitetos ou os engenheiros, enfim, as pessoas ligadas à construção civil, em parceiros importantes na gestão dessa área do poder (Vicente, 2011, 1999, p. 146).

A passagem da administração portuguesa para a República Popular da China e a criação da Região Administrativa Especial de Macau (RAEM) colocaria uma pedra final na questão colonial portuguesa. Macau não era exatamente percebida como uma colónia, mas a existência de um estatuto especial de ligação ao velho continente europeu através de Lisboa, sinalizava ainda uma história que se desejava descartar desde o período pós-revolucionário, um passado que os próprios portugueses pretendiam alienar. Manuel Vicente movimentava-se com grande vontade pelo Macau anterior a 1999, não obstante algumas querelas com os diferentes governadores, questões que vinham ainda do tempo anterior a Abril. O Plano Urbano para a Baía da Praia Grande (1982-94) transportava já a responsabilidade de ser uma herança para

a fase seguinte, para o período pós-handover, só e quando os chineses achassem que chegara a altura de assumirem o comando:” Projetamos a Praia Grande no percurso da cidade e no decurso da História” (Vicente, 2011, 1982, p. 76). Essa passagem parecia iminente. Na verdade, estava próxima. O território foi moldado, os lagos delineados e os aterros concretizados. Macau assentava definitivamente numa materialidade anfíbia. Um desejo incontável de conquista de espaço à água marcara o Macau “português”, tornando-se uma forma delirante de sobrevivência no Macau “chinês”. Obra já de entendimento pós-colonial, contudo, foi a Praça Nam Van (2001-03), implantada dentro dos limites do próprio plano dos anos oitenta. A praça assinalaria o primeiro gesto de consciência da mudança de regime. Vicente refugiou-se prudentemente no passado meridional a que a expansão de Macau estava visceralmente ligada pela ocupação longa dos portugueses. Os argumentos escritos do projeto abriam com uma rima tradicional portuguesa: “Os cavalos a correr, as meninas a saltar, qual a mais bonita para eu casar” (Vicente, 2011, 2003, p. 165), confirmando a condição desarmante da nova realidade, principalmente para quem, como Vicente, estava desde 1962 no território na expectativa que acontecesse a integração chinesa. A nova Administração, contudo, pretendia um “ícone sem conotações com o passado da cidade” (Idem), uma nova praça cívica que representasse, mesmo que sem grande aparato, um cisma. Vicente deve ter recorrido a Kahn (se não é nada do que já existe, então há que procurar uma “forma nova”). A descoberta da elipse foi parte da solução encontrada nas próprias circunstâncias do lugar para essa espécie de enigma que a Praça representava para um homem do Sul: “A tradição da criação de espaços públicos começa normalmente por um acidente...” (Idem). Depois de 1999, Manuel Vicente projetou muito esporadicamente para Macau, renomeado capital internacional dos casinos, superando poética e factualmente Las Vegas de Venturi e Scott Brown. Lisboa foi o seu último destino.

Ensino

O problema será saber se os estudantes percebem se querem ser ou não ser arquitetos. Terem uma clareza bastante grande sobre o que é a arquitetura, qual a sua intenção, quais os objetivos de nos metermos numa coisa tão complicada! (Vicente, 2011, 2010, p. 185)

Os anos dez do século XXI confirmaram a vocação de Manuel Vicente enquanto professor de arquitetura. Já tinha ensinado na Escola Superior de Belas-Artes de Lisboa, imediatamente após a reabertura do curso, no período pós-

revolucionário. Também fora professor de projeto na Universidade de Hong Kong, onde conheceu Eric Lye, coordenador de “Manuel Vicente, Caressing trivia”, a primeira monografia sobre o seu trabalho. O ensino foi, portanto, outra das facetas, menos explorada pela historiografia, do seu percurso de arquiteto. Em Lisboa, no final da década de noventa, a docência tornou-se uma forma de performance da idade madura, do assumir da proximidade da velhice. Era, sem dúvida, um professor eloquente, mobilizador. Concentrava-se em “libertar nos estudantes uma enorme paixão pelo construído” (Vicente, 2011, 2002, p. 159). A arquitetura não era propriamente um métier que se “ensinasse”, mas passava por “formar” através da consciência da materialidade, do peso, da luz, da sombra, numa referência perseverante ao colossal professor que Kahn também fora para si. Ou por “instruir”, uma palavra démodé que usou para refletir sobre porque “nunca senti(u) falta de uma liberdade ‘libertina’”, em depoimento ao “JA-Jornal Arquitectos”, da Ordem dos Arquitectos, quando era seu vice-presidente. “Em primeiro lugar, não se pode ser analfabeto” (Vicente, 2011, 2010, p. 185). Vicente tinha claramente presente a “função do professor”: “Verificar o cumprimento da racionalidade do arbitrário estabelecido!” (Vicente, 2011, 1991, p. 93). Os seus alunos eram constante e sistematicamente provocados. Nas aulas, dissertava à velha maneira “doutoral”. Mas o discurso era libertador. As descrições ganhavam dimensões físicas e sensoriais. Existia determinação em ajudar na construção de um “gosto”, mas que (individualmente) correspondesse a uma condição avalizada pela montagem de uma narrativa conexa. Vicente incentivava uma fruição estética não condicionada ao tempo, à teoria ou à história (Idem). Sabia ser necessário abrir espaço a novas revelações. Ser professor foi a sua última catividade profissional exercida de modo continuado. O vazio deixado pelo encerramento do atelier, pela escassez de encomenda, pela falta de agitação do mundo (agora demasiado regulado pelas normas europeias), ia sendo ocupado pelo ensino e pelos estudantes.

Manuel Vicente morreu em 2013.

Epílogo

Como se mede o contributo de um arquiteto? O peso da presença de Manuel Vicente nas arquiteturas portuguesa e macaense desde o arranque dos anos sessenta do século passado é inestimável. Vicente ensinou-nos o caminho da liberdade, da tolerância, do conhecimento, da inteligência, dos afetos. Propôs-nos uma visão culta e humanista do mundo da arquitetura. Hoje, a sua produção arquitetónica e urbanística pode ser interpelada a partir de diferentes pontos de

vista, numa equação mais cubista: a sua iniciação americana ao pós-modernismo de tendência gráfica, historicista, e semiológica, cunhado por Venturi; a persistência da integridade ideológica de Kahn; a construção de um novo Macau, onde se instalou a partir de uma fase inicial da sua carreira, e cujas estadias se prolongaram até ser um homem velho; os regressos constantes a Lisboa de que era um profundo cultor. Um percurso que atravessou a ditadura, foi marginal a um império colonial em decadência, fixou-se na democracia, resistiu à normalização da Europa. A arquitetura de Manuel Vicente naturalmente reflete a tensão de cada um destes regimes políticos e económicos, as pressões internas a uma certa orientação da disciplina, a abertura do regime e da cultura portuguesa. Um percurso sempre em tradução. Ser arquiteto era realmente uma vida mais do que uma profissão (Vicente, 2011, 1980, p. 60).

Nota da Autora: Não foram destacadas as diferentes coautorias dos vários projetos arquitetónicos e urbanísticos mencionados ao longo do texto.

Para citação: MILHEIRO, Ana Vaz – Manuel Vicente explicado... viragem a Sul. Estudo Prévio 9. Lisboa: CEACTION/UAL - Centro de Estudos de Arquitectura, Cidade e Território da Universidade Autónoma de Lisboa, 2015. ISSN: 2182-4339 [Disponível em: www.estudoprévio.net]

Bibliografia

AFONSO J. (coord.) - Manuel Vicente: Trama e Emoção/Plot and Emotion. Porto: Atalho, 2011, ISBN 978-989-658-115-2.

FIGUEIRA, J. - Reescrever o Pós-Moderno. Porto: Dafne Editora, 2011, ISBN 978-989-8217-17-2

FIGUEIRA, J. - A Periferia Perfeita: A Pós-Modernidade na Arquitetura Portuguesa anos 1960-1980. Lisboa: Caleidoscópio, 2015, ISBN 9789896582760

FIGUEIRA, J. - "Arquitetura em Divagação. Manuel Vicente em Macau", Review of Culture, 50, Cultural Heritage. Macau: Instituto Cultural do Governo da R.A.E.M., 2015, p. 72-83, 2015

LYE, E. K.C. - Manuel Vicente, Caressing trivia. Hong Kong:MCCM Creations, 2006, ISBN 10: 9889926601

MILHEIRO, A.V. - Manuel Vicente: 15 Edifícios na rota do Oriente. Lisboa: CIAAM, ISCTE-IUL, 2010, ISBN: 978-989-8154-70-5

MILHEIRO, A.V. (coord.) - Luanda, Lisboa, Macau. Optimistic Suburbia? The students' perspective. Lisboa: CIAAM, ISCTE-IUL, FCT, 2015, ISBN 9789897325601

MILHEIRO, A.V.; FIÚZA, F.; ALMEIDA, R.V.; FÉLIX, D. - "Radiouse Peripheries: A comparative study on middle-class housing in Luanda, Lisbon and Macao", in Caramellino, G.; Zanfi, F. (eds). Middle-Class Housing in Perspective From Post-War construction to Post-millennial Urban Landscape. Bern: Peter Lang Publishers, 2015, p.211-240, ISBN 978-3-0343-1594-4

VICENTE, M. - Arquitectura Falada: o exercício da palavra. Lisboa: Caleidoscópio, Atalho, 2011, ISBN 978-989-658-157-2

VICENTE, M. – "Manuel Vicente, Ensino e Prática (entrevista, parte 1 e parte 2)", in Estudo Prévio - One – Architectsuburbs [Spring 2012], Universidade Autónoma de Lisboa, CEACTUAL, ISSN: 2182-4339, <http://www.estudoprévio.net/en/interviews/7/manuel-vicente-teaching-and-practice--part-1;> <http://www.estudoprévio.net/en/interviews/8/manuel-vicente--teaching-and-practice--part-2>

VICENTE, M.; DIAS, M.G.; RESENDE, H. – Macau Glória: a glória do vulgar. Macau: Instituto Cultural de Macau, 1991, ISBN 10: 9723500884

Ana Vaz Milheiro Arquitecta. Professora Auxiliar com Agregação do ISCTE-IUL e Investigadora do DINÂMIA'CET-IUL.