

# Arquitectura em Divagação Manuel Vicente em Macau

JORGE FIGUEIRA\*



## INTRODUÇÃO

Quando Manuel Vicente (MV) vai para Macau, em 1962, integra o conjunto dos portugueses aventureiros que, ao longo do tempo, viajaram para terras longínquas. Como tantos outros antes dele, MV parte também à descoberta de si próprio. No regresso, sempre adiado, tenta colonizar um Portugal algo distante com a sua “fala magnífica”,<sup>1</sup> e um portfolio de obras que percorrem várias décadas, programas diferentes e abordagens que reflectem o tempo passado.

Podemos, talvez, dizer que a eloquência narrativa da “fala” de MV é resultado da necessidade de preencher o vazio criado pela distância entre Portugal e Macau. Os pequenos episódios que agiganta com a sua conversa compõem um filme, onde a “glória do trivial” interrompe permanentemente qualquer sentido final ou síntese redentora.

Há, em qualquer dos casos, uma impossibilidade entre o projectista e aquele que divaga. É possível divagar como arquitecto? Talvez uma chave de leitura da obra de MV seja essa de uma divagação esculpida em inúmeros edifícios que vão retomando a narrativa interrompida, nunca ao ponto da conclusão.

A síntese, evidentemente, é inimiga da divagação, mas o projecto não se pode arrastar sem fim. A obra de MV resulta dessa contradição. É uma arquitectura em estado de divagação, o que a omnipresença de padrões geométricos pode iludir. Como se verá, o uso da geometria funciona mais como a instalação de um sistema de conexões ou mesmo de um circuito eléctrico do que na tradição do cardo e do decumano.

Mesmo que, como afirmou várias vezes, MV não esteja interessado num projecto de “fusão”, a verdade é que a hibridiz genética de Macau lhe assentou como

uma segunda pele. Talvez até mais do que isso. Embora não procurado ou forçado conceptualmente, este encontro acontece. E é fora de um quadro “ocidental” ou europeu que a obra de MV pode ser entendida. Os seus últimos projectos são já muito tomados por uma filiação que teremos de descrever como macaense.

Por isso, a partir dos anos 1980, a pouca obra de MV em Portugal fica crescentemente órfã de contexto. Não é seguramente o da Comunidade Europeia, onde Portugal ingressa em 1986. Fica sem distância, como um eco sem voz.

Mesmo que sem o propósito de um oportunismo conceptual, a arquitectura intersticial de MV vive da lógica intersticial de Macau, isto é, dos meandros de um tecido denso que pretende densificar e intensificar. A certa altura, MV talvez fantasie com a ideia de uma arquitectura espectral que apenas potencie a vida densa de Macau. É talvez assim nos conjuntos habitacionais, em particular no Fai Chi Kei (1977-1982) e no STDM (1978-1984). Noutros programas, como o Arquivo Histórico (1983-1985) ou o complexo da TDM (1964-1988), a arquitectura surge como figura e não como fundo, o que permite afirmar que os interstícios viram corpo, ganham identidade própria.

Aquilo que acontece hoje é que Macau está a apoderar-se dessas estruturas e a transformá-las: ou apagando-as, ou eclipsando a sua notoriedade ou, apesar de tudo, mantendo-as a funcionar. As obras de MV são pequenas máquinas habitadas que estão a ser engolidas ou integradas pelo corpo em permanente mutação de Macau.

De qualquer modo, MV nunca quis depurar, higienizar, ou redimir Macau. Dir-se-ia que por formação e por feitio. Convém relembrar a sua passagem pelo atelier de Louis Kahn, entre 1968-1969, mas talvez mais ainda a sua confessada admiração por Robert Venturi e Denise Scott Brown, discípulos de Kahn, por essa altura a encetarem a aventura de “aprender com Las Vegas”. De facto, a cultura *pop* americana dá a MV referências e instrumentos para lidar com a realidade para lá da tradição moderna que em Portugal é nuclear. Mesmo se já no sentido do *Inquérito à Arquitectura Popular*, publicado em 1961, a matriz moderna da arquitectura portuguesa contemporânea é demasiado estrita para aquilo que está acontecer em Macau. É interessante sublinhar que o Orfanato Helen Liang (1963-1964) é feito antes da experiência americana e denota uma preocupação com

\* Licenciado em Arquitectura pela Universidade do Porto e doutorado pela Universidade de Coimbra. É director e Professor Auxiliar no Departamento de Arquitectura da Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade de Coimbra. É investigador do Centro de Estudos Sociais (UC). É autor de diversos livros, entre os quais: *A Noite em Arquitectura* (Lisboa: Relógio d'Água, 2007), *Álvaro Siza. Modern Redux* (Ostfildern: Hatje Cantz, 2008), *Macau 2011* (Porto: Circo de Ideias 2011), *A Periferia Perfeita. Pós-Modernidade na Arquitectura Portuguesa Anos: 1960-1980* (Casal de Cambra: Caleidoscópio, 2014).

*Graduate in Architecture from the University of Porto. Ph.D. from the University of Coimbra. Director and Assistant Professor at the Department of Architecture of the Faculty of Sciences and Technology of University of Coimbra. Researcher at the Centre for Social Studies, University of Coimbra. Author of books on contemporary architecture, including A Noite em Arquitectura (Lisboa: Relógio d'Água, 2007), Álvaro Siza. Modern Redux (Ostfildern: Hatje Cantz, 2008), Macau 2011 (Porto: Circo de Ideias 2011), A Periferia Perfeita. Pós-Modernidade na Arquitectura Portuguesa Anos: 1960-1980 (Casal de Cambra: Caleidoscópio, 2014).*

## PATRIMÓNIO CULTURAL

## CULTURAL HERITAGE

o detalhe e uma “correção” arquitectónica que serão depois abandonados. É talvez possível traçar aqui um paralelo com o modo como Frank Gehry abandona os modelos convencionais da arquitectura depois das primeiras experiências em Los Angeles.

Em síntese, diria que MV transporta para Macau um diálogo entre a cultura europeia de que Portugal é um intérprete particular enquanto colonizador colonizado pelo centro da Europa e a cultura americana a partir desse diálogo fundador Kahn/Venturi/Scott Brown, em que a história da arquitectura, depois de reaberta para a disciplina, conversa com o “homem da rua”. Ou, ainda, um diálogo entre o “projecto iluminista” de que a arquitectura moderna é síntese e um liberalismo em que se acredita que a realidade está “quase bem”.

Macau está “quase bem”, mas num crescimento acelerado onde a arquitectura pode ser protagonista.

Complexo STDM, Macau, Manuel Vicente. Todas as fotos são do autor.



A espacialidade de Macau absorve estes diálogos e relança-os. MV é, como já pude escrever, o raro arquitecto *pop* a trabalhar na China, mais propriamente em Macau, desde os 1960, num dos “cenários mais particulares da arquitectura contemporânea, mesmo para lá do destino português”.<sup>2</sup> Através do olhar de MV, a formação europeia e a licenciabilidade americana aplicadas ao contexto de Macau criam uma tempestade perfeita.

PÓS-MODERNISMO *POP*

Como dizia, a primeira obra que MV constrói em Macau, o Orfanato Helen Liang traduz uma sensibilidade que remete para a discussão dos anos 1950-1960 na Europa, do “*neoliberty*” italiano até à “terceira via” de Fernando Távora. Depois da experiência americana e com a evolução do debate nos anos 1970, MV desenvolve uma abordagem que se poderá designar, no sentido amplo que Henrich Klotz propõe,<sup>3</sup> como pós-modernista de filiação *pop*: no método – a colagem, a réplica e a ampliação; nos efeitos – o uso do *lettering*, da cor e de uma saturação da geometria; e nos objectivos – um espaço denso, labiríntico, electrizado.

Macau é um território disponível para este projecto. Como referi, MV não se motiva pelo exótico ou pela investigação vernacular: “Sempre disse a toda a gente que fui para Macau porque tinha trabalho, não porque estivesse fascinado pela China, nem pelo Oriente [...] – seria pois, a última das minhas intenções chegar a Macau e tentar integrar-me na cultura”.<sup>4</sup> Segundo Eric Lye, “[MV] escolheu ficar nas colónias portuguesas onde se sentia psicológica e culturalmente confortável. [...] As suas estruturas são a corporização de sonhos. Teceu-as para o tecido de Macau, que dava a possibilidade para um desenho aberto. Os seus edifícios integram memórias e, ao mesmo tempo, as difíceis dinâmicas do futuro”.<sup>5</sup> Ou, ainda, como escreve Maria Trigo, “MV parece ter ficado imune à arquitectura chinesa [...] Assim como não impôs portuguesismos [...] não se interessa pelos chinesismos”.<sup>6</sup>

Mais do que procurar uma mediação segundo deliberações da “alta cultura”, MV investe nos “insignificantes” do território segundo uma estratégia *pop*, aberta pelas aprendizagens de Venturi e Scott Brown. De acordo com a habitual plasticidade teórica dos arquitectos portugueses, a sensibilidade *pop* é intermediada, por exemplo no Fai Chi Kei, com



Orfanato Helen Liang, Macau, Manuel Vicente.

referências a Aldo Rossi e a uma ordem mais ascética, mais peremptória, que MV gosta de experimentar.

O que une tudo é um recorrente uso de grelhas geométricas, com base no quadrado. Não são “traçados reguladores” mas dispositivos físicos que permanecerão na previsível futura ruína dos edifícios. Ou que, num uso hiperbólico, produzem o efeito contrário à ordem: no Arquivo Histórico, a grelha é utilizada como um vírus em propagação, um geometrismo que esconde a sua lógica, criando um espaço labiríntico e saturado.

A filiação *pop* está também presente no uso do *lettering* e do sinal gráfico como dispositivo arquitectónico, o que é no contexto português, e não só, significativamente raro. Esta abordagem é patente no Bar Metro e Meio em Lisboa (1973-1974, com Gastão da Cunha) e é aprofundada, noutra escala e com muito maior impacto, nos edifícios em Macau da TDM e no World Trade Center (WTC) (1985-1988).

De facto, em 1979, a exposição individual de MV em Lisboa, “O exercício da Cidade”<sup>7</sup> – uma iniciativa invulgar na época – mostra trabalho realizado em Macau entre 1976 e 1979 e o mais “venturiano” dos arquitectos portugueses. Isso mesmo é tornado claro, logo no preâmbulo do catálogo:

“E todavia, no confronto com o ordinário/corrente, na decisão de o tentar manipular como vocabulário de um outro discurso, no esforço de [...] transformar em algo de que se goste, aquilo de que se não gosta’, existiria, continuando a parafrasear Denise Scott Brown, ‘uma grande potencialidade criativa’”.<sup>8</sup>

Já em 1980, o trabalho em Macau é assumido nos mesmos termos:

“Fui para Macau muito fascinado; porque eu dizia muitas vezes em Lisboa: adorava ter um pato bravo, trabalhar no ordinário, no grosseiro, no

## PATRIMÓNIO CULTURAL



Fai Chi Kei, Macau, Manuel Vicente.

vulgar, no corrente, no banal, e ainda aí, entrar e dizer, como a criatura que eu estimo muito, Denise Scott Brown: está quase bem. E de facto, não tem nada que saber”.<sup>9</sup>

Ou, ainda, indo directamente às fontes:

“Uma das coisas que influenciou o meu pensamento foi a famosa pintura da lata de sopa de Andy Warhol. Há um forte esforço criativo em fazer algo de que se gosta a partir de algo que não se gosta. Em Macau, há muitos materiais de que não gosto [...]. O processo de construir com estes materiais transforma-se em algo quase religioso”.<sup>10</sup>

A sensibilidade *pop* com que MV aborda Macau é reiterada em várias declarações e é claramente uma estratégia para lidar com o impacto de uma realidade que escapa a uma análise mais convencional. Diz MV, a propósito, que coisas “insignificantes” são coisas “que não estão significadas” ou “não há bom gosto nem mau gosto; há gosto. [...] Não há nada que seja impossível de fazer significar em termos poéticos”.<sup>11</sup> A aceitação desafiante de uma cumplicidade com o mercado quebra as barreiras do “arquitecto de escola”: “a confrontação de

qualquer artista com o mercado contém as virtualidades necessárias para ser um caminho de virtude...”.<sup>12</sup>

Entre a exposição de 1979 e uma segunda que ocorreu em 1989, também em Portugal – “...Prender todo o tempo ocupando o espaço”<sup>13</sup> –, MV desenvolve um discurso e uma prática abertamente pós-modernistas com Macau como lugar e horizonte.

## MACAU EM LISBOA

O itinerário macaense de MV tem um singular avanço noutra geografia: o projecto da Casa dos Bicos, em Lisboa (1982-1983). A Casa dos Bicos representa o culminar de experiências em Macau e o lançamento de temas que serão significativos em obras posteriores no território. Realizada em co-autoria com José Daniel Santa-Rita, a intervenção na Casa dos Bicos demonstra o à-vontade e a imaginação livre com que MV é capaz de lidar com o problema patrimonial, numa transposição do ambiente macaense para o centro histórico de Lisboa. A Casa dos Bicos é já resultado de uma colonização em sentido inverso, o que garante a controvérsia que de facto se gerou. É Macau em Lisboa; era difícil de ser compreendido.

Recusando a lógica verista da Carta de Veneza, que exibiria a nova intervenção como *nova*, nem decorrendo de qualquer contenção patrimonialista, a Casa dos Bicos reinventada está num *limbo*. A intervenção de MV no Arquivo Histórico, em Macau, tem a mesma responsabilidade serena face ao exterior para depois implodir o espaço interior com uma fantasia arquitectónica. O tema geométrico da janela lateral corresponde à elaboração das molduras em falso manuelino de António Marques Miguel na Casa dos Bicos.

Ao ocupar este intervalo, a Casa dos Bicos é radicalmente pós-moderna e devedora do clima de Macau: troca a autenticidade, segundo uma moral conservadora ou moderna, por um elaborado jogo de espelhos. A “fachada dos bicos”, dizem os autores, é continuada pela “coleção de elementos tipológicos afins”, numa “Collage Ideal do nosso quinhentos, ponto de encontro de uma certa memória da idade do ouro, feito objecto de fruição pública e quotidiana”.<sup>14</sup> À semelhança da escada da Biblioteca Laurenziana (Miguel Ângelo, Florença, 1519-1534) – que Venturi comenta em *Complexity and Contradiction in Architecture*<sup>15</sup> –, o interior é tomado por uma escadaria que transborda no espaço do edifício, um “grande lance ascendente”<sup>16</sup>

que é objecto e cenário, pintura e arquitectura. A fachada norte, pelo contrário, joga numa imagem de efemeridade,<sup>17</sup> que se encontra recorrentemente nas obras de MV em Macau. E o desenho das molduras das janelas na fachada reconstituída, como dizia, em evocação livre do manuelino,<sup>18</sup> acrescenta ao edifício ainda outra camada ficcional. A contestação e polémica que se seguiu à inauguração foi particularmente viva.<sup>19</sup> A *verve* de MV, ampliada pelo trânsito macaense, não permitia ambivalências.

Já a propósito da exposição de 1979, o crítico Pedro Vieira de Almeida tinha mostrado estranheza. Embora reconhecendo “desassombro”, contestava tratar-se de um “exercício da cidade” (o título da exposição), por não encontrar a “cidade”, isto é, “toda a realidade criticamente entendida de um organismo urbano preexistente”.<sup>20</sup> De modo claro, este artigo demonstrava o desencontro entre a expectativa “sociocultural” de Vieira de Almeida, que era extensível a uma geração de arquitectos, e a abordagem lúdica e fragmentária que MV estava a desenvolver em Macau. Identificando a “qualidade inegável do desenho que diz da grande qualidade da sua arquitectura”, Vieira de Almeida criticava a ausência de explicitação de “relações de dependência de uma vizinhança próxima, definida em termos sociológicos e culturais”.<sup>21</sup> Concluindo que MV “foi procurar em Macau um contexto complacente onde precisamente se possa desvincular da cidade, onde o efectivo exercício da cidade se possa, sem escândalo maior, reduzir ao mínimo”.<sup>22</sup> Estas palavras algo duras não tinham provavelmente em conta a realidade local nem assinalavam as alterações disciplinares com que MV estava a trabalhar.

Em 1991, no entanto, a propósito do “futuro da arquitectura portuguesa”, Vieira de Almeida antecipa a centralidade do que apelida “grupo de Macau”, o “conjunto de arquitectos [...] que se situam em torno do nome e personalidade de Manuel Vicente”.<sup>23</sup> Face a dois grupos que fixa – o do “chamado pós-modernismo português, marcadamente lisboeta, teoricamente mal equacionado, criticamente incerto, auto-contraditório, sintacticamente menor” e a “chamada Escola do Porto”<sup>24</sup> –, o “grupo de Macau” é proposto como uma terceira via, “uma das linhas-guia, e das mais brilhantes”<sup>25</sup> da arquitectura portuguesa.

Esta sugestão não se chegou a concretizar, e o “grupo de Macau” foi perdendo força no sentido da alternativa que Vieira de Almeida propunha. Pelo

contrário, como dizia no início, a obra e até o discurso de MV ficaram órfãos do contexto de Macau após o regresso do “grupo”, ou de parte dele, a Portugal.

Uma das razões desse refluxo é que de facto MV é actor de um pós-modernismo libertário, de filiação *pop*, que marca os anos 1980 e que não tem tradução fácil para Portugal. Ao não entender o “grupo de Macau” nesse contexto, Vieira de Almeida abre uma categoria que não é ocupada. Admitindo “uma prática luxuosa do prazer”, entende que a “suculência da cor e dos materiais estão no pólo oposto de uma intenção *kitsch* ou de um superficial e colorido pós-modernismo”.<sup>26</sup> Este pólo oposto é um *wishful thinking* de Vieira de Almeida. MV está no pólo anterior, em divagação. Como escreve, o que lhe interessa é “a produção de sentido e nunca – jamais – a busca do sentido”,<sup>27</sup> numa definição extraordinária do pós-modernismo por oposição à moral do moderno. Ou ainda: “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 actividade não

Casa dos Bicos, Lisboa, Manuel Vicente e José Daniel Santa-Rita.



## PATRIMÓNIO CULTURAL

## CULTURAL HERITAGE

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”.<sup>28</sup>

Esta separação entre “moral” e “estética” abre o caminho às pequenas histórias que são o conteúdo de *Macau Glória*, levantamento livre de Macau realizado, em 1978, por Manuel Vicente, Manuel Graça Dias e Helena Rezende. A publicação deste trabalho, em 1991, com o subtítulo *A Glória do Vulgar / The Glory of Trivia*, é um testamento desse tempo mais libertário, reflectindo centralmente a sensibilidade de MV: mostrar “com afecto uma cidade”, num “documento eminentemente visual, na libertinagem em que se constitui”.<sup>29</sup> É uma espécie de “*Learning from Las Vegas*” transposto para Macau, através de Lisboa, ainda menos sistemático, mais livre e poético. No plano disciplinar cumpre-se assim uma certa analogia: Macau está para o pós-modernismo em Portugal como Las Vegas para o pós-modernismo internacional. Com a vantagem de que em Macau, MV não inventaria e conclui: experimenta e constrói mesmo.

## CINCO OBRAS

O necessário levantamento sistemático do conjunto de obras e projectos de MV está ainda por fazer. Quero por agora fixar-me em cinco edifícios que considero emblemáticos e que em alguns casos já fui anotando: o Fai Chi Kei, a Teledifusão de Macau, o Arquivo Histórico, o WTC, e o Quartel de Bombeiros da Areia Preta.

O Fai Chi Kei era um conjunto de habitação social e provavelmente o mais paradigmático edifício de MV neste programa específico. Tratando-se de propriedade pública, o conjunto tinha mantido a sua integridade mas não resistiu ao desenvolvimento imobiliário que já era dominante na envolvente e foi demolido em 2010.

MV implantou dois novos edifícios no lugar que correspondia anteriormente a duas bandas de habitação popular degradadas. Esta abordagem é frequente no seu percurso macaense: reusar dados preexistentes de modo a registar o carácter transitório da construção no território. Mantendo traços, mantendo vestígios.

No Fai Chi Kei, a repetição de vãos era assumida como um padrão homogéneo que percorria toda a fachada. Marcavam uma grelha contínua sujeita a



Arquivo Histórico, Macau, Manuel Vicente.

pontuais rupturas verticais, em pórticos de grande escala. Os dois edifícios formavam entre si um espaço interiorizado que funcionava como uma “rua-praça”, um lugar de sociabilidade. A proximidade dos dois edifícios, os vãos e as entradas remetiam para uma determinada vivência, que provavelmente ecoava a que tinha existido anteriormente.

Por detrás da aparente neutralidade do desenho da fachada, os apartamentos eram complexos ao nível da organização e das tipologias e encaixavam como um *puzzle*. Os pequenos pátios que funcionavam como saguões introduziam ainda outro nível de complexidade, insuspeita numa primeira abordagem. O carácter labiríntico dos espaços comuns interiores, pátios, galerias de distribuição e escadas, avivado na profusão de cores utilizadas, colocava-nos próximo da espacialidade local. Se a primeira impressão no Fai Chi Kei era de uma ordem ocidental, da repetição e da regra, mais perto experimentava-se uma densidade e um clima macaenses.

O complexo da TDM, atravessou três fases temporais: 1964, 1983 e 1986. A última etapa

corresponde à construção da torre administrativa e da redacção que aqui se destaca. Os restantes blocos incluem estúdios e várias estruturas de ampliação. Como é recorrente, MV usa uma grelha geométrica que repete e que lhe permite modelar o espaço interior, desenhar as fachadas e criar mecanismos de suporte de equipamentos como as máquinas de ar condicionado. O tema central do edifício é a *penthouse* que tomava a forma do logotipo da instituição, desenhado por MV, e já desaparecido.

Com este dispositivo, MV radicalizava a criação de um espaço artificial, motivado por montagens e sobreposições, que persegue ao longo da sua obra. Não era uma abóbada, um lanternim ou um frontão que rematava o topo do edifício mas um elemento gráfico, um logotipo. Singularmente, um motivo *pop* desenhava o icónico *skyline* do edifício.

Os desenhos do projecto são igualmente muito gráficos, cruzando texturas, retículas e diagonais prolongadas. Há uma qualidade eléctrica, que começa no desenho dos alçados e prolonga-se até à caracterização do espaço interior. Que remete para a intervenção no Arquivo Histórico: grelhas iluminadas, opacas ou translúcidas, criando um padrão saturado que percorre todas as áreas do edifício. As portas surgem como pórticos luminosos; os tectos como malhas de luz. O próprio espaço de trabalho era proposto como o décor de uma permanente transmissão televisiva.

Mesmo sendo uma intervenção num edifício de valor patrimonial, o desenho do Arquivo Histórico recorre a uma grelha geométrica aqui extremada como uma “segunda pele” no interior do edifício. Acede-se então a um mundo misterioso, espaço labiríntico e saturado pela repetição de quadrículas, permanente geometrização e iluminação feérica. É um mundo artificial, em que cada momento é desenhado e o mobiliário nos interpela como prolongamento de um espaço em *suspense*. A decoração não se distingue da arquitectura, ou até trocam de lugares: a decoração organiza; a arquitectura confunde. A métrica reticulada da grelha é um guião que determina o desenho de todos os elementos. A geometria não é um fundo – como acontece com os “traçados reguladores” na arquitectura moderna – mas a própria figura.

O centro do edifício é um espaço de pé-direito duplo com iluminação zenital. Mas apenas clareia uma sucessão de compartimentos cujo limite é impreciso. A entropia deste espaço contrasta com a

lógica de *open space*, clareza e transparência que a arquitectura moderna elegeu como premissas centrais. O cinema parece ser a referência central mais do que a arquitectura. A vibração da luz e a cor avermelhada do Arquivo Histórico remete para qualquer coisa que está prestes a acontecer.

Tal como acontece na TDM, no World Trade Center (1985-1988), o *lettering* não é uma adição publicitária, mas constrói a própria arquitectura do edifício. Não se trata do *decorated shed* “venturiano”, já que o grafismo toma o corpo da arquitectura, não é um mero aparato decorativo. Em qualquer dos casos, este é um edifício em que os motivos tipográficos estão no lugar de uma linguagem clássica enquanto “arquitectura falante”.

A complexidade geométrica do WTC supera uma qualquer lógica estrutural, como é corrente na obra de MV. No primeiro piso estão construídos pilares estruturalmente dispensáveis. O ritmo da geometria sobrepõe-se à racionalidade da estrutura na criação de um espaço denso e climático. O jogo de intersecções de linhas, planos e materiais, alguma voluntária desconexão entre as partes, remetem já para os temas da arquitectura desconstrutivista que MV aprofundará no Quartel dos Bombeiros da Areia Preta.

No WTC, a sobreposição de *layers*, também no plano vertical, remete para uma construção instável, um conjunto em desagregação. As narrativas pós-modernistas de MV foram sempre contaminadas com um certo *suspense*, nunca foram nostálgicas ou neo-vernaculares. Pelo contrário, sempre pressupuseram um futuro intrigante. No WTC, como no Quartel de Bombeiros, a narrativa surge mais negativa: a fractura dos panos de vidro que formam as letras do edifício parece espelhar a precariedade de um mundo em suspensão e dúvida. No WTC coexiste uma estratégia *pop* de comunicação afirmativa, cruzada com o efeito “desconstrutivista” de alguma desolação ou precariedade.

O Quartel de Bombeiros na Areia Preta (1991-1998) reflecte as transformações da cultura arquitectónica internacional, entre o final dos anos 1980 e o início da década de 90. Está implantado num espaço entre edifícios altos e é um volume tortuoso que ocupa todo o lote. MV hiperboliza o jogo geométrico, tirando partido do uso do computador: a linguagem do edifício é também a deste novo instrumento. Num complexo jogo de *layers*, cada piso corresponde

**PATRIMÓNIO CULTURAL**

**CULTURAL HERITAGE**

a uma matriz que se sobrepõe. A densidade espacial decorre desta acumulação, que vai permitindo ligeiras transformações no percurso ascensional do edifício.

Neste uso da geometria como figura, existem relações com a obra anterior mas também evoluções no próprio processo de projecto. O tema da grelha que utiliza, desde os anos 1960, surge aqui com uma estratégia “desconstrutivista”, já que é a mobilidade entre as partes do edifício que parece estar em questão. A regra geométrica passa dos quadrados em arrumação labiríntica para uma outra complexidade formal. Daí poder-se falar de um edifício zoomórfico, cujas partes remetem para articulações de um organismo vivo, como cascas que se acumulam e se desdobram; ou pregas, para utilizarmos o termo em voga no vocabulário “desconstrutivista”.

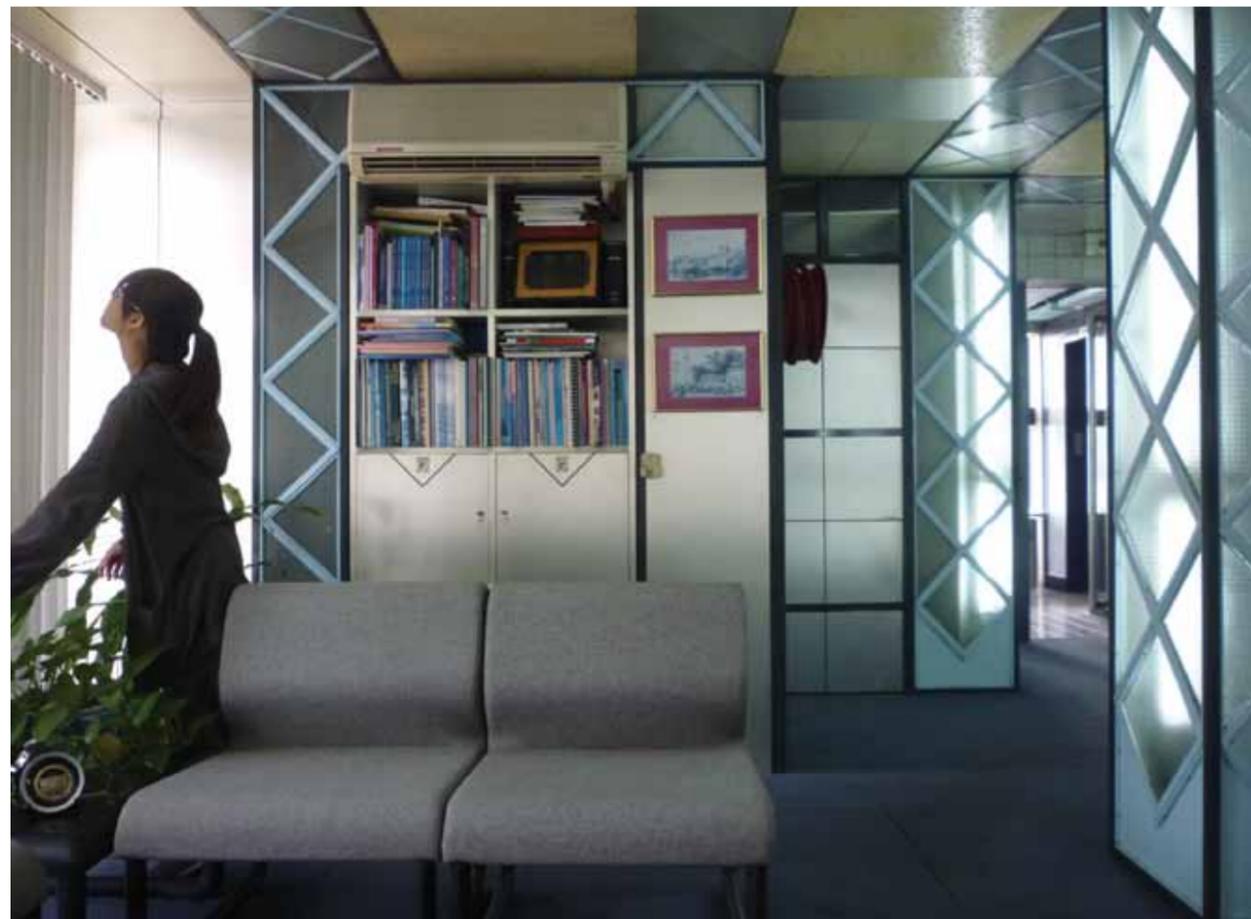
Na descrição que faz do projecto MV remete para um “desejo infantil” e uma mitologia da profissão de

bombeiro. Apesar de uma metodologia “negativa”, de uma arquitectura em implosão/explosão, o Quartel de Bombeiros na Areia Preta mantém algumas narrativas do pós-modernismo “afirmativo”. E, de facto, na cobertura existe um pátio simétrico e convencional, como se depois de o percorrer houvesse a necessidade de um momento de serenidade quase conventual, numa *collage* desconcertante.

*PUNCHLINE*

Nestas cinco obras que brevemente analisei é possível constatar temas que são recorrentes e alguns avanços metodológicos. Na última obra estamos já provavelmente noutro paradigma. Mas é talvez relevante afirmar que é no conjunto alargado de projectos e obras que encontramos a densidade do legado de MV, de acordo com a ideia de uma

Teledifusão de Macau TDM, Macau, Manuel Vicente.



WTC, Macau, Manuel Vicente.

## PATRIMÓNIO CULTURAL

## CULTURAL HERITAGE



Quartel de Bombeiros na Arcaia Preta, Macau, Manuel Vicente.

arquitectura em estado de divagação que sugeri no início do texto. Cada obra, cada projecto, é uma hipótese, uma exclamação. Sem que haja um fim à vista, os edifícios são *punchlines* que se sucedem. MV retoma logo o discurso; a *punchline* é só um momento da história, não necessariamente o final.

Talvez o gosto pelo episódico e pelo anedótico revele que MV via a arquitectura como algo inalcançável. E que no território macaense, eléctrico, saturado, híbrido, erótico, secreto, orgânico, intersticial, religioso e pagão, encontrava uma forma de adiar o encontro com a arquitectura, permanecendo em estado de divagação.

Das cinco obras que referi, uma delas já não existe (o Fay Chi Kei), e outras duas (a TDM e o Arquivo Histórico) estão a ser eclipsadas pelo uso. É, de facto, o levantamento sistemático dos projectos e obras que nos dará uma necessária imagem de conjunto, a divagação na sua completude exacta. Para lá destas cinco obras gostaria ainda de referir o interesse particular das Torres da Barra (1976-1987), da Casa das Ondas (1976-1980), do Chunambeiro (1978-1980), da Viúva (1978-1982), do Conjunto Horta e Costa (1991-1995), do já referido conjunto STDM.

Os projectos não construídos são também parte importante do legado, a divagação em estado

emblemático. Nos últimos anos em que projectou para Macau, MV fez um conjunto de propostas de desenho urbano, usando ou acalentando o uso, com grande voracidade, das novas formas de representação e projecto. Para a Union Internationale des Architectes (UIA), segundo o tema “Celebration of the Cities”, em 2004, propôs belíssimas construções neo-futuristas, piranesianas, uma metrópole imaginada com replicantes, passadiços aéreos, geometrias fractais, um tom apocalíptico, com cada vez mais pontes, torres, casinos e metros. Antecipando a actual *punchline*. Prefigurando aquilo que se revelou em Macau nos últimos dez anos: a colisão entre o intimismo denso do território e a globalização que os casinos aceleraram vertiginosamente. Depois da primeira globalização dos portugueses, chega agora a globalização da América, em intenso diálogo com a China, como sempre sucedeu.

De qualquer modo, os Bombeiros da Arcaia Preta parecem-me já uma obra de um arquitecto asiático, com pequenos episódios “ocidentais”, uma linguagem já local, mesmo que MV não tenha desejado a “fusão”. Nestes últimos desenhos de MV, o “ocidente” é já uma referência distante, quase livresca, e Macau o corpo definitivo da divagação. **RC**

## NOTAS

- 1 Jorge Figueira, “Manuel Vicente. A fala magnífica”. *Público*, 10 /03/2013, pp. 34-35.
- 2 Jorge Figueira, “Made in Macao: Pop goes Manuel Vicente!”, in João Afonso (ed.), *Manuel Vicente. Trama e Emoção*, p. 34.
- 3 Heinrich Klotz, *The History of Postmodern Architecture*.
- 4 Manuel Vicente, “Entrevista” [por Manuel Graça Dias], p. 280.
- 5 Eric K. C. Lye, “Prologue”, in Eric K. C. Lye (ed.), *Manuel Vicente. Caressing Trivia*, p. 11.
- 6 Maria Trigoso, “Manuel Vicente and Macau” [1999], in Eric K. C. Lye (ed.), *Manuel Vicente. Caressing Trivia*, p. 34.
- 7 Cf. *O Exercício da Cidade (Arquitectura em Macau em 1976/79)*.
- 8 Manuel Vicente, “Preâmbulo”, *ibidem*.
- 9 Manuel Vicente, “Entrevista a Manuel Vicente” [por Carlos Duarte e J. Manuel Fernandes]. *Arquitectura* 136, p. 43.
- 10 Manuel Vicente, “Interview” [*Dialogue*, 30, Taiwan, 1999, pp. 70-73], Eric K. C. Lye, *Manuel Vicente. Caressing Trivia*, pp. 17-18.
- 11 Manuel Vicente, “Entrevista” [por Manuel Graça Dias], *Via Latina – Forum de Confrontação de Ideias*, p. 279.
- 12 Manuel Vicente, *ibidem*.
- 13 Cf. Manuel Vicente, ... *Prender todo o tempo ocupando o espaço*.
- 14 José Santa-Rita; Manuel Vicente, “Fachada Sul”, *Arquitectura*, 151, p. 68.
- 15 Cf. R. Venturi, *Complexity and Contradiction in Architecture*, p. 25.
- 16 José Santa-Rita; Manuel Vicente, “Fachada Sul”, *Arquitectura*, 151, p. 71.
- 17 *Ibidem*.
- 18 Cf. M. António Marques, “Casa dos Bicos”. *Arquitectura*, 151, p. 67.
- 19 Cf. José Tudella, “A Casa dos Bicos travestida ou pervertida?”, *JL - Jornal de Letras, Artes e Ideias*, 3/9 Janeiro de 1984, p. 23; A. Sérgio Pessoa, “A saga da Casa dos Bicos”, *JL - Jornal de Letras, Artes e Ideias*, 13/19 Dezembro de 1983, p. 21; José Manuel Fernandes, “A casa dos bicos ‘travesti’”, *JL - Jornal de Letras, Artes e Ideias*, 19 Novembro/5 Dezembro de 1983, p. 27; Manuel Lacerda e Tomáz D’Eça Leal, “5 Projectos 5 (...)”, *JA - Jornal Arquitectos*, 19/20, 1983, pp. 7-14; Vasco Câmara Pestana, “A Casa dos Bicos”, *JA - Jornal Arquitectos*, 21/22/23, 1983, pp. 11-12; Manuel Graça Dias, “XVIII Eas posições modernas”, *JA - Jornal Arquitectos*, 21/22/23, 1983, pp. 14-15; João Paciência, “Notas à margem de três projectos” *JA - Jornal Arquitectos*, 21/22/23, 1983, pp. 16-17.
- 20 Pedro Vieira de Almeida, “... Coisas muito indecentes e contrárias aos preceitos dos bons arquitectos”, *Arquitectura*, 136, 1980, p. 51.
- 21 *Ibidem*.
- 22 *Ibidem*.
- 23 Pedro Vieira de Almeida, “Uma história do futuro”, *Colóquio Artes*, 89, 2.ª Série/33.º Ano, 1991, pp. 14-15.
- 24 Cf. *ibidem*, p. 14.
- 25 *Ibidem*, p. 19.
- 26 *Ibidem*.
- 27 Manuel Vicente, “Um prefácio para um livro, ambos feitos por arquitectos”, in Manuel Graça Dias, *Vida Moderna*, p. 15.
- 28 Manuel Vicente, “Entrevista” [por Manuel Graça Dias], *Via Latina – Forum de Confrontação de Ideias*, p. 287.
- 29 Manuel Vicente, Manuel Graça Dias, Helena Rezende, “Objectivos”, *Macau Glória – A Glória do Vulgar / The Glory of Trivia*, p. 11.

## BIBLIOGRAFIA

- Afonso, João (ed.). *Manuel Vicente. Trama e Emoção / Plot and Emotion*. Casal de Cambra: Caleidoscópio, 2011.
- Almeida, Pedro Vieira de. “... Coisas muito indecentes e contrárias aos preceitos dos bons arquitectos”. *Arquitectura*, 136, 1980.
- . “Uma história do futuro”. *Colóquio Artes*, 89, 2.ª Série/33.º Ano, 1991.
- Dias, Manuel Graça. “XVIII Eas posições modernas”. *JA - Jornal Arquitectos*, 21/22/23, 1983.
- Fernandes, José Manuel. “A casa dos bicos ‘travesti’”. *JL - Jornal de Letras, Artes e Ideias*, 19/11-5/12/1983.
- Figueira, Jorge. “Made in Macao: Pop goes Manuel Vicente!”, in João Afonso (ed.), *Manuel Vicente. Trama e Emoção*.
- . “Manuel Vicente. A fala magnífica”. *Público*, 10/03/2013.
- . “A Periferia Perfeita. Pós-modernidade na Arquitectura Portuguesa, Anos 60-Anos 80”. Dissertação de Doutoramento apresentada à Universidade de Coimbra, 2009.
- Klotz, Heinrich. *The History of Postmodern Architecture*. Cambridge, MA; Londres: The MIT Press, 1988 [1984].
- Lacerda, Manuel e Leal, Tomáz D’Eça. “5 Projectos 5 (...)”. *JA - Jornal Arquitectos*, 19/20, 1983.
- Lye, Eric K. C. “Prologue”, in Eric K. C. Lye (ed.), *Manuel Vicente. Caressing Trivia*. Hong Kong: MCCM Creations, 2006.
- Miguel, António Marques. “Casa dos Bicos”. *Arquitectura*, 151, 1983.
- Milheiro, Ana Vaz (coord.). *Optimistic Suburbia? The student’s perspective*. Lisboa: ISCTE, 2015.
- Paciência, João. “Notas à margem de três projectos”. *JA - Jornal Arquitectos*, 21/22/23, 1983.
- Pessoa, A. Sérgio. “A saga da Casa dos Bicos”. *JL - Jornal de Letras, Artes e Ideias*, 13-19 Dezembro/1983.
- Pestana, Vasco Câmara. “A Casa dos Bicos”. *JA - Jornal Arquitectos*, 21/22/23, 1983.
- Santa-Rita, José; Vicente, Manuel. “Fachada Sul”. *Arquitectura*, 151, 1983.
- Trigoso, Maria. “Manuel Vicente and Macau” [1999], in Eric K. C. Lye (ed.), *Manuel Vicente. Caressing Trivia*. Hong Kong: MCCM Creations, 2006.
- Tudella, José. “A Casa dos Bicos travestida ou pervertida?”. *JL - Jornal de Letras, Artes e Ideias*, 3/9 Janeiro 1984.
- Venturi, Robert. *Complexity and Contradiction in Architecture*. Nova Iorque: The Museum of Modern Art, 1977 [1966].
- Vicente, Manuel. “Entrevista” [por Manuel Graça Dias], *Via Latina – Forum de Confrontação de Ideias*, 1991.
- . “Entrevista a Manuel Vicente” [por Carlos Duarte e J. Manuel Fernandes]. *Arquitectura*, 136, 1980.
- . *O Exercício da Cidade (Arquitectura em Macau 1976/79)*. [S.l.]: AR.CO, 1979.
- . “Um prefácio para um livro, ambos feitos por arquitectos”, in Manuel Graça Dias, *Vida Moderna*. Mirandela: João Azevedo Editor, 1992.
- . ... *Prender todo o tempo ocupando o espaço*. Lisboa: Valentim de Carvalho, 1989.
- , Manuel Graça Dias, Helena Rezende. *Macau Glória – A Glória do Vulgar / The Glory of Trivia*. Macau: Edição patrocinada pelo Instituto Cultural de Macau, 1991.