

Luís Antônio Jorge

UMA ALMADIA ENTRE AS DUAS MARGENS DA LÍNGUA

OIO
pós-

“E ele me passava um pensamento: nós, os da costa, éramos habitantes não de um continente mas de um oceano. Eu e Surendra partilhávamos a mesma pátria: o Índico. E era como se naquele imenso mar se desenrolassem os fios da história, romances antigos onde nossos sangues se haviam misturado. Eis a razão por que demorávamos na adoração do mar: estavam ali nossos comuns antepassados, flutuando sem fronteiras.”
Mia Couto (*Terra sonâmbula*)

Se tomássemos o mar como metáfora da língua portuguesa, poderíamos compartilhar o mesmo sentimento do personagem do romance de Mia Couto: habitamos costas banhadas pelo oceano da lusofonia, onde é permitido navegar em busca de aproximações de pensamentos, sentimentos, formas de ver e perceber o mundo, mesmo quando essas costas estão tão distantes e possuem histórias tão diversas. Moçambique é um país costeiro – 2.795 km de costa banhada pelo Oceano Índico – como o Brasil fora também por muito tempo. A África portuguesa foi fundamentalmente litorânea até o momento da independência do Brasil (1822), quando se percebe um esforço da colonização portuguesa de criar cidades ou povoados no interior do território africano, ou seja, nas duas maiores colônias, Angola e Moçambique, que permitiria, quem sabe, o encontro dos dois territórios no coração do continente a partir desse movimento em direção ao interior, vindo de sentidos opostos: dos oceanos Atlântico e Índico. Há um *Mapa cor-de-rosa* de 1890, na Biblioteca Pública e Arquivo Regional de Ponta Delgada¹, onde o continente africano aparece cortado por uma faixa contínua, costa a costa, representando um possível ou desejável novo império colonial português. Se chegou a ser um propósito do Estado ou apenas mapeamento das possibilidades de conexão, sob o pretexto de expedições científicas e geográficas, o fato incontestável foi o deslocamento geopolítico do empreendimento colonial do Brasil para a África, como uma forma de compensação da perda do domínio da Coroa em terras brasileiras.

Em 1792, Tomás Antônio Gonzaga (nascido em Portugal, filho de uma portuguesa e de um brasileiro) teve sua pena de prisão por ter participado da Inconfidência Mineira, comutada por degredo de

1) FERNANDES, J. M.; JANEIRO, M. L.; NEVES, O. I. **Moçambique 1875/1975: Cidades, território e arquiteturas**. Lisboa, 2009. Patrocínio: Banco BCI Fomento (Moçambique), Fundação Vox Populi, Fundação Portugal África e Sociedade de Advogados Miranda, Correia, Amendoeira & Associados.

dez anos, em Moçambique. Segundo narra Mia Couto², ele teria sido hóspede, em sua chegada, em péssimas condições de saúde, de um próspero comerciante da Ilha de Moçambique, onde convalesceu, lentamente, sob os cuidados de Juliana de Sousa Mascarenhas, filha do anfitrião. Nosso poeta retribuía a atenção de Juliana com versos trêmulos em folhas dispersas. Em 1793, os dois se casaram e nesse casarão colonial reunia-se, em grandes saraus, a gente culta da ilha, onde este “lusobrasileiro” degredado declamava poesia. Nascia, assim, o primeiro núcleo de poetas e escritores da ilha de Moçambique, então a capital da colônia, onde Gonzaga, o patrono da cadeira de número 37 da Academia Brasileira de Letras, viria falecer em 1810, como uma figura de notável prestígio social.

Segundo Mia Couto, havia ali bem mais do que um casamento: “*uma espécie de presságio daquilo que seria um entrosamento maior que iria prevalecer*”³, pois, mais de um século depois, um grupo de intelectuais de Moçambique procurou definir sua moçambicanidade, em um movimento de ruptura com Portugal e Europa, com nítido sentido de auto-afirmação cultural. “*Necessitava-se de uma literatura que ajudasse a descoberta e a revelação da terra. Uma vez mais, a poesia brasileira veio em socorro dos moçambicanos. Manuel Bandeira foi talvez o mais importante personagem nesta segunda viagem. Com ele vinham outros como Mário de Andrade, partilhando uma pátria despatriada, mas todos tinham em comum a procura daquilo a que chamavam o “abrasileiramento da linguagem.” “Tratava-se de uma escrita ocupada pela fala, da inundação da cultura popular em territórios chamados cultos.*”⁴ Couto aponta que as experiências literárias brasileiras serviram de exemplo e repercutiram, com larga influência, nas obras de muitos escritores moçambicanos, para concluir que nossos povos, além de partilharem uma mesma língua, partilhavam também aquilo que nessa língua surgia como elemento distintivo do português de Portugal e, de forma mais profunda, outras práticas culturais e religiosas oriundas do continente africano.

Promover estudos comparativos entre os países de colonização portuguesa, explorando as relações entre o território e a cultura, entre o espaço e as práticas sociais, entre a paisagem e a língua, é um desafio promissor para as escolas de arquitetura que se preocupam com indagações dessa natureza, na qual a história realiza um papel destacado na construção do pensamento contemporâneo sobre a arquitetura e o urbanismo. A leitura comparativa, como procedimento ou estratégia de pesquisa, mais do que identificar diferenças e igualdades, revela nexos que não poderiam jamais ser elaborados, porque são precisamente formulados no campo do diálogo entre culturas, a partir de elementos iluminados pelo próprio efeito da comparação. E também porque “*não há um só destino, há sempre um destino atrás do outro, todos os dias, sucedendo-se ou correndo como a água do rio, e a sucessão de todos os destinos principais e paralelos é a história*”⁵. A história dialógica das experiências refletidas, traduzidas e análogas, como esta: a de um esforço intelectual promovido pela modernidade para definir nossas respectivas identidades, para promover nossa emancipação cultural – uma noção que se constrói em relação, ou seja, de forma não-absoluta, visto que elaborada na busca das semelhanças e das diferenças.

Em que realmente somos parecidos? Quando Maputo ainda se chamava Lourenço Marques (antes da independência de Portugal, em 1975), a cidade, hoje dita *formal*, já fora construída seguindo padrões urbanísticos e arquitetônicos de origem europeia ou portuguesa. A cidade *informal* cresceu exponencialmente com a guerra civil que sucedeu à independência. São muitas as semelhanças desse trágico quadro urbano com o encontrado nas periferias das grandes

(2) COUTO, M. O sertão brasileiro na savana moçambicana. *Pensatempos – Textos de opinião*. Maputo: Ndjira, 2007.

(3) Op. cit., p. 104.

(4) Idem, ibidem.

(5) Frase do romance *As duas sombras do rio*, de João Paulo Borges Coelho (Lisboa, Editorial Caminho, 2003), escritor, historiador e professor de História Contemporânea de Moçambique na Universidade Eduardo Mondlane, em Maputo.

cidades brasileiras, como também as encontramos, com menor frequência, na cidade formal. As relações entre a matriz cultural construída pela colonização portuguesa (arquitetura, cidade e, sobretudo, a língua) e as expressões locais, autóctones e populares resultam em realidades distintas, complexas e, a nosso ver, prenhes de ambigüidades: ora nos reconhecemos partícipes de histórias e sentimentos comuns em relação à colonização portuguesa, ora, ao contrário, como se o que nos aproxima é a predominância da cultura hegemônica e colonizadora em nossos destinos. Não veremos realidades espelhadas, mas histórias vinculadas e sugestões de vínculos a fazer histórias.

Motivadas pelo desejo de um conhecimento mútuo e pelo sentimento de que este enseja ganhos expressivos para ambas, a Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo e a Faculdade de Arquitectura e Planeamento Físico da Universidade Eduardo Mondlane, em Maputo, Moçambique, estabeleceram um convênio de cooperação acadêmica visando: ao fomento de projetos de investigação científica no âmbito da urbanização do território e do desenvolvimento de nossas cidades; ao desenvolvimento de projetos de arquitetura de interesse social com compromissos com nossas tradições culturais e distintas realidades socioeconômicas, tecnológicas e produtivas; à promoção de trocas de experiências pedagógicas para a melhoria dos processos de ensino-aprendizagem e enriquecimento cultural na formação de nossos alunos e futuros profissionais; e, à difusão recíproca dos patrimônios cultural, arquitetônico e urbanístico, com especial atenção às obras dos principais autores nesse campo do conhecimento em ambos os países.

Começando por esse último objetivo – o de difusão cultural – a FAUUSP organizou, entre março e junho do corrente, com a colaboração do Museu da Casa Brasileira, duas exposições simultâneas: uma sobre os inventários que vêm sendo realizados pelo Centro de Estudos e Desenvolvimento do Hábitat da FAPF/UEM, sobre o patrimônio histórico, arquitetônico, urbanístico e paisagístico de Moçambique e outra sobre a admirável obra de José Forjaz, um dos principais nomes da história recente da arquitetura do país.

A exposição da obra do arquiteto José Forjaz permitiu-nos conhecer o melhor da arquitetura produzida na África nas últimas décadas. Nascido em Portugal (1936) e radicado em Moçambique desde 1974, esse grande arquiteto, urbanista e designer de móveis integrou à sua atividade profissional as causas humanitárias que a tais ofícios deveriam sempre ser exigidos: compromisso ético, engajamento sócio-político, pesquisa tecnológica sensível às dimensões econômicas e ambientais e profundo reconhecimento do sentido cultural do hábitat africano. A mostra, de caráter retrospectivo e panorâmico, apresentou obras do início dos anos 60 até os dias atuais, demonstrando intenso trabalho de lapidação projetual e elaboração de inovações técnicas, plásticas e espaciais dentro dos estreitos recursos materiais disponíveis – fato que concorre para a coerência que torna identificável sua linguagem. O escritório José Forjaz – Architectos destaca-se pela ampla atuação nos campos do design, da arquitetura, do urbanismo e do paisagismo, integrando-os com notável organicidade e por uma constante preocupação com a degradação do ambiente urbano.

O arquiteto Forjaz é um intelectual atuante, crítico implacável da arquitetura afeita aos deslumbres do consumismo e da ostentação irresponsável de toda sorte de desperdício, da fácil aceitação da imagem globalizada dos empreendimentos imobiliários, do descompromisso social, do descuido com o meio ambiente e com os escassos recursos naturais. Tal atuação pode ser percebida em sua dedicação ao ensino, responsável pela formação dos primeiros profissionais arquitetos do país, na primeira escola pública de arquitetura e urbanismo de Moçambique.

Forjaz coordenou a implantação e dirigiu a FAPF–UEM até há pouco tempo, quando se aposentou, tendo publicado livros e textos memoráveis, defendendo seus pontos de vista, os compromissos éticos e políticos da arquitetura com o seu lugar no mundo.

Duas das conferências realizadas por José Forjaz em São Paulo são publicadas nesta edição. Com a mesma clareza propositiva de sua arquitetura, ele expõe sua compreensão da realidade sociocultural e a decorrente orientação estético-ideológica de seu trabalho para dar conta de um mundo de carências – *lá, no mundo onde vivemos, ainda se justifica pensarmos que o melhor arquitecto e o melhor engenheiro são aqueles que conseguem mais espaço com menos gastos*, disse o arquiteto na abertura de sua exposição no MCB.

Essa primeira aproximação da cultura moçambicana, por nossa sorte, veio por intermédio da obra e da presença do arquiteto e professor José Forjaz. Trata-se de uma oportunidade para (re)conhecermos nossas afinidades culturais, em especial, o legado do movimento moderno, em países tropicais, diante das vastas e urgentes demandas sociais e ambientais.

Ponto final

Sábado, 9 de abril, estamos em Ouro Preto, cidade que Forjaz pediu para conhecer. De costas para a Igreja São Francisco de Assis, de frente para o largo, observo a expressão de espanto e comoção no rosto desse senhor de 75 anos, nascido em Coimbra, crescido em Moçambique, graduado no Porto, pós-graduado na Columbia University, radicado na África desde 1968. Após longo silêncio, ele me diz que essa lhe parece a sua cidade. Digo-lhe que estamos no Largo de Coimbra, com a Pousada Mondego à nossa esquerda. Ele sorri, surpreso, e acrescenta que nasceu na frente de uma casa idêntica àquela apontada com o dedo. A casa era de Tomás Antônio Gonzaga.

Lufs Antônio Jorge

Arquiteto, professor doutor da FAUUSP e orientador da área “Projeto, Espaço e Cultura” do Programa de Pós-Graduação da FAUUSP, onde coordena o Grupo de Pesquisa Representação dos Lugares na Cultura Brasileira.



ARQUITECTURA: A ESSÊNCIA DO PROJECTO

José Forjaz

Proponho-me expor-vos algumas idéias, e muitas dúvidas, as quais têm se revelado como importantes nesse percurso de 50 e mais anos de trabalho, pois alguma coisa poderei ter eu aprendido e algumas certezas poderia eu ter enraizado.

Certezas, contudo, cada vez as tenho menos e o que aprendi melhor foi que o que sei não é, nem sequer, comparável com o que deveria ter eu aprendido, pois cada projeto é um novo desafio, uma nova incerteza, um pretexto para novas descobertas e uma prova do pouco que sei.

Penso que assim é porque fazer arquitetura não decorre, exclusivamente, de processos ou métodos lógicos, científicos e técnicos, cujo conhecimento vamos, progressivamente, acumulando.

Fazer arquitetura é, essencialmente, um processo emocional

É certo que não se pode fazê-la sem aqueles processos e métodos, científicos e técnicos, que são indispensáveis, mas que não são suficientes.

A análise exaustiva dos elementos e dos factores quantificáveis de um projecto, da sua relevância social e do seu significado, para quem o promove e para quem o “experiencia”; a aferição da sua escala e do seu valor de presença na cidade ou na paisagem; o seu impacto ambiental e os limites económicos da sua realização e operação e a sua durabilidade, são dimensões que se devem, obrigatoriamente investigar como bases indispensáveis a qualquer criação arquitectónica.

Contudo essa análise não dá, por si só, a **essência do projecto**, que é a questão que nos interessa, aqui, tentar esclarecer.

Será possível generalizar, encontrar regras e pontificar sobre a matéria e os processos da invenção?

Será a invenção uma qualidade essencial ao projecto?

Serão a novidade, a diversidade, ou a diferença, os objectivos mais respeitáveis e mais nobres de um projecto?

Será que um projecto com essas qualidades é, necessariamente, um bom projecto?

Quando os arquitectos reclamam para si as mesmas liberdades que assistem aos pintores ou aos poetas, será porque alguém lhas retirou?

De que liberdades estamos a falar?

A de produzir **objectos** mais ou menos habitáveis?

A de fazer a sociedade pagar o custo de **especulações formais**, vazias de sentido económico e social e irresponsáveis em termos ambientais?

A de adoptar a **moda** das bolhas, dos inclinados e dos contorcidos, para não parecer falho de imaginação?

A de inventar **falsas justificações ambientais** para justificar especulações e encontrar pretextos para outras irresponsabilidades formais?

A minha perspectiva é diferente.

Lá, no terceiro mundo onde vivemos, ainda se justifica pensarmos que o melhor arquitecto e o melhor engenheiro são aqueles que conseguem mais espaço com menos gastos.

Ainda pensamos, ou **deveríamos pensar**, que **não é o cliente quem manda, mas a nossa consciência social**, os limites éticos da nossa profissão e a coragem de acreditar que só dentro desses limites se podem, e se devem, encontrar as potencialidades expressivas da nossa **capacidade criativa**.

Repito, se me permitem: **só dentro desses limites procuro encontrar, eu, o combustível e a matéria da invenção.**

Peço-vos, agora, um pouco mais de paciência para esta apaixonada confissão, que não tem nada de moralista mas sim, e tudo, de ideológico.

Explico-me: as sociedades de que fazemos parte são, ou parecem ser, cada vez, mais homogéneas nos seus valores e ambições pessoais, nas suas formas de viver e de pensar e no progressivo afastamento à realidade natural e às trágicas realidades sociais, cada vez mais longínquas, pois que a virtual é mais fácil de assumir como verdade, sem um real envolvimento pessoal.

Não posso explorar aqui as consequências deste **fenómeno global** mas julgo importante trazê-lo a esta conversa, na medida em que essa homogeneidade é ilusória.

De facto, e mesmo com todas as nobres intenções do Millennium Development Goals, o desequilíbrio entre ricos e pobres continua a crescer, e a crescer sobretudo nas cidades, onde trabalham os arquitectos.

Que tem isto a ver com arquitectura e que relevância poderá isto ter para esta discussão, uma vez que se trata da ordem política dos problemas, e não será a arquitectura que a irá mudar?

Esta é, contudo, a dimensão ética dos nossos problemas e ela impõe-nos algumas considerações fundamentais.

Vivemos num mundo onde os recursos naturais são finitos e a sustentabilidade da vida no planeta se baseia na **interdependência de ecossistemas globais.**

Vivemos num mundo onde aquisições éticas duramente conquistadas, como a Carta Universal dos Direitos Humanos, obrigam ao reconhecimento do direito a condições de vida aceitáveis, e possíveis, para todos os quase sete biliões de pessoas no planeta.

Estamos, pela primeira vez na história, na situação privilegiada de **conhecermos os nossos limites e termos a consciência generalizada dos nossos direitos.**

Temos acesso a todas as riquezas do planeta e sabemos calcular os custos sociais e ambientais da sua exploração e do seu uso.

Aprendemos o cálculo estatístico e conhecemos os impactos, negativos e positivos, das nossas opções tecnológicas e artísticas.

Não podemos continuar a esconder-nos atrás da ignorância ou da tecnocracia, sejam elas praticadas pelos nossos clientes ou por nós próprios, para justificar divagações formais vagamente poéticas.

Mas não vim aqui para vos falar de forma.

Forma é a satisfação de um conteúdo e atinge-se através de processos e de métodos, que desses é que me interessa falar

Exploremos, então, o conteúdo de conteúdo.

Referi já a dimensão do **conteúdo social** da arquitectura.

Referi, sem aprofundar, o **conteúdo ambiental** da actividade projectual.

Aludi ao meio **urbano e ao meio rural**, dimensões que ultrapassam o meramente contextual para assumirem valores determinantes quer em termos ambientais quer em termos da inter-relação e do comportamento dos edifícios nessas duas situações.

Mencionei o **factor económico** como um conteúdo condicionante, e um dos mais importantes, da concepção arquitectónica.

Penso ter ficado implícita, no que referi, a relevância dos **aspectos culturais** do meio para o qual projectamos e de que essa relevância não é uma dimensão abstracta do nosso trabalho.

Mede-se, objectivamente, pelo comportamento dos edifícios que desenhamos, do desempenho das obras que dirigimos e dos efeitos que elas produzem no meio em que se inserem.

Quais são, então, esses efeitos e esses comportamentos e que impactos têm eles nas pessoas, na sociedade e no ambiente?

Há 40.000 anos que o homem desenha nas paredes. Que se exprime pela arte.

São 1.600 gerações de humanos que acrescentam, continuamente, experiência e sabedoria aquela, original, forma de expressão.

A arqueologia e a antropologia não nos disseram ainda, com segurança, quando se definiu a figura do artista como um membro especializado da sociedade.

Podemos afirmar, no entanto, que o arquitecto e o construtor foram, sempre, dos primeiros responsáveis pela qualidade da vida humana no planeta.

O abrigo dos homens foi, desde sempre, uma condição de sobrevivência e a qualidade desse abrigo um factor de longevidade e de estabilidade psicológica.

Há três gerações, Frank Lloyd Wright, afirmou que *“uma casa é mais um lar se for uma obra de arte”*: *“ a house is more a home by being a work of art”*.

Disse-o no principio do século passado, exprimindo assim a indissociável relação entre o conteúdo técnico – a casa, o conteúdo familiar – o lar, e a categoria estética – a obra de arte.

Há dois mil anos, e passaram 80 gerações, Vitruvius concentrou na sua trilogia: *utilitas, firmitas, venustas* – a essência dos princípios da arquitectura relacionando-os com o contexto natural, social, técnico e cultural.

Há mais de 150 gerações, 1780 anos antes da nossa era, na Suméria, Hamurabi redigiu um código que responsabilizava legalmente os construtores pela segurança e qualidade da obra que construíam. Não pela sua forma.

As razões da forma em arquitectura foram, desde sempre, **encontradas fora dela própria** e fundamentadas em três grandes vectores fundamentais: a sua **necessidade, as condições tecnológicas e as condições económicas da sua produção**.

A **necessidade** é a expressão das condições sociais e culturais da encomenda, individual ou colectiva, institucional ou religiosa.

Essas condições são, muitas vezes, contraditórias e o arquitecto não pode negar-se a tomar posição quando os interesses privados que representa colidem com os interesses da comunidade, ou da preservação da qualidade ambiental e da sustentabilidade.

A **tecnologia** é o conjunto das ferramentas de que o arquitecto dispõe para, da maneira mais eficiente, utilizar os materiais e projectar, com respeito pelo ambiente.

O arquitecto não deve utilizar as ferramentas tecnológicas aquém, ou para lá, desses limites e deve procurar, sempre, melhorar o seu uso e criar novas ferramentas.

A **economia** é uma dimensão ambígua pois há a considerar a economia social e a economia pessoal, a economia ambiental, a economia de meios e, mesmo, a economia formal.

A economia só pode ser medida em termos relativos, e sempre em função de todas aquelas dimensões.

A obra, seja de que natureza for, responde a todas estas razões, mas pode responder bem ou responder mal.

A qualidade dessa resposta **pode, e deve, ser medida em termos objectivos**, mas esses termos são insuficientes pois a **qualidade da obra de arte**, que a obra arquitectónica deve ser, é função, também, de factores subjectivos que reflectem a personalidade emotiva e criativa do arquitecto.

Os parâmetros tradicionais de aferição da qualidade arquitectónica estão, agora, em fase de profunda revisão.

Essa revisão tem sido promovida, artificialmente, pela comercialização das formas de comunicação que necessitam criar, e consumir, imagens e heróis, em todos os sectores da vida das sociedades contemporâneas, e á qual se submetem, irresponsavelmente, organizações de produção de projectos, que impõem, pelo mesmo mecanismo sinistro de manipulação da opinião publica, as mais irracionais respostas que a sociedade de consumo, que os criou e que os sustenta, lhes exige, numa tendência continua de destruição do equilíbrio ambiental e de exclusão social, que lhes são as consequências inevitáveis.

Entre uma sociedade cada vez mais definida pela sua determinante hedonística e a grande maioria da população mundial que não tem acesso ao mínimo necessário à sobrevivência, 90% da literatura arquitectónica técnica e teórica, publicada todos os dias e em todo o mundo, dedica 90% da sua atenção a realizações irrelevantes sob o ponto de vista social, criminosas sob o ponto de vista económico e ambiental e vazias de sentido sob o ponto de vista tecnológico.

Vivemos uma fase de profunda perversão de valores, onde atingimos, sistematicamente, os níveis mais baixos de ética profissional e onde o cinismo das figuras mediáticas engana e amedronta estudantes e profissionais que não se dão conta, pois que a própria sociedade que os sustenta assim os condiciona, da profunda mistificação que se montou à volta de míticos valores estéticos vazios de conteúdo social, económico, ambiental ou tecnológico.

Mais grave é a crise quando, simultaneamente, nunca foi tão grande o potencial de expressividade formal e de congruência estética com os factores de sustentabilidade, nem tão grande o domínio tecnológico da ciência da construção.

Da nossa longínqua perspectiva o estudo de um desenho de pormenor de muitos dos projectos de edifícios, publicados todos os dias em revistas e manuais do mundo desenvolvido, revela valores de verdadeira incredulidade tecnocrática.

O diferencial de qualidade ambiental, de prestação energética, de sustentabilidade potencial, de níveis de conforto e de qualidade espacial desses edifícios comparativamente à produção arquitectónica de meios menos tecnologicamente sofisticados, é tão ínfimo e subtil que nos perguntamos se, legitimamente, se justificam os espantosos diferenciais de custo e desperdício que tais manipulações representam.

Caricaturando: seria interessante uma comparação tecnológica e ambiental entre o Panteão de Roma, construído há 2.000 anos com três materiais – tijolo, betão e pedra e a mais moderna igreja romana que não vai certamente durar 2.000 anos.

O Panteão continua a servir a sua função religiosa, com um mínimo de manutenção e sem necessidade de complexos sistemas de conforto ambiental e é usado, todos os dias do ano, por milhares de pessoas.

A nova igreja romana, de autor mundialmente conhecido, é um catálogo de tecnologias, tão sofisticadas que o próprio Vaticano teve de intervir para exigir simplificações tecnológicas, e não é sustentável sem uma constante manutenção estrutural e dos seus complexos sistemas de conforto ambiental.

Mas o parâmetro mais desprezado pelos cultores das novas modas formais é o da quantidade de espaço coberto atribuído às necessidades funcionais e sociais mais correntes e universais.

Não falando já das realizações supérfluas ou francamente inúteis que se vão acumulando para fins obscuros ou meramente lúdicos, o que mais nos choca são os standards de desperdício de espaço coberto a que se dão ao luxo as sociedades dos chamados países desenvolvidos.

A irracionalidade das realizações espalhafatosas e grotescas das grandes corporações, as fortunas gastas pelos países em eventos de promoção e demonstração da sua capacidade de desperdício e que em nada contribuem para a qualidade generalizada de vida das pessoas; a comercialização e elevação a nível quase religioso do “desporto”, que pervertem os verdadeiros valores da prática da actividade física, e nas infra-estruturas das quais se investe mais que na promoção do actividade desportiva, são aquisições contra as quais parece urgente uma profunda revisão do sistema de valores da sociedade contemporânea.

Quando, numa tribuna de imprensa para comentar jogos de *cricket*, em Londres, se investe mais do que na construção de um hospital distrital em Moçambique ou, no edifício sede para o Banco Mundial, se investe mais do que o estado moçambicano dispõe para administrar anualmente 21 milhões de pessoas, algo deve estar errado no nosso sistema de valores.

De facto o terceiro mundo não parece ser mais o terceiro mas sim o ultimo, o outro mundo, aquele para o qual não queremos ir, a não ser como turistas e comerciantes, e dele sair o mais depressa possível.

Ele é, contudo, cada vez mais, o mundo dos que são mais e o mundo dos architectos que o queiram assumir.

O mundo que se alastra, inexoravelmente, a todo o mundo, como a subida do nível do mar.

O mundo onde os architectos podem, se quiserem, fazer a diferença que se mede em pequenas decisões e pelas grandes opções.

Essa diferença impõe uma atenção constante ao canto da sereia que nos leva directamente, se a ele não resistimos, ao **naufrágio da forma nos escolhos da facilidade, do agrado popular, da moda e da gratificação pecuniária.**

São esses escolhos, por menos perigosos que possam parecer, que pervertem o percurso ético dos profissionais e de muitos dos mais distinguidos “artistas” da nossa profissão.

Não podemos, portanto, alhearmo-nos da tensão entre razões sociais e soluções formais.

Não podemos alegar inocência ou poéticas de cordel, para justificar atitudes de falsa candura e de ignorância criminosa – e todos somos responsáveis pela própria ignorância – das condições éticas e técnicas da nossa actividade.

Não podemos refugiar-nos nas nossas torres de marfim – até porque de marfim não se devem fazer torres – e na nossa condição de artistas, como justificação do desperdício de recursos naturais e financeiros e gratificação das nossas auto satisfeitas e auto referenciadas “criações” formais.

Há portanto que criar um outro mundo.

A compreensão desse novo mundo não é , nem imediata, para uma classe de profissionais demarcada pela sua estratificação social e servidora dos interesses desse mesmo estrato.

Talvez mais do que em qualquer outra profissão, a dos architectos está ao serviço da especulação, da representação do poder ou de interesses privados, que, cada vez menos, resolvem, nos seus conteúdos e condições, o que lhes cabe dos problemas fundamentais da sociedade humana, na sua dimensão mais universal.

Este mercenarismo corporativo, cada vez menos sustentado por razões éticas e técnicas, atinge expressões de dimensão épica quando se perdem de vista os objectivos essenciais da nossa arte e profissão.

Como exemplo transcrevo a descrição de uma tecnologia recentemente criada para “ilustração” das fachadas, a pretexto da reinserção do elemento natural na arquitectura urbana:

“A BioWall usa um meio de crescimento hidropónico, fisicamente estável e quimicamente inerte, com uma grande capacidade de armazenamento de água, que é fornecida às plantas através de um sistema de controlo remoto computadorizado com a entrega de uma quantidade exacta de água, da sua retenção e remoção. Os nutrientes são adicionados automaticamente nas quantidades exactamente necessárias para suprir às necessidades das plantas, enquanto que o excesso de água é drenado independentemente, isto é, não atingindo o painel inferior e evitando, assim, um excesso de água (e um excesso de sais minerais) nas secções mais baixas da parede, o que, de outra forma, causaria muitos problemas às paredes verdes.”... e, mais adiante,... “Um programa de controle biológico completo é estudado para cada parede para se minimizarem os problemas de controle de parasitas, pestes e doenças, com a eliminação das plantas mais susceptíveis...”

Da revista alemã *DETAIL*, de setembro/outubro 2010.

Por que não usar simplesmente... hera?

O que me espanta, e me extasia, é o condicionamento inescapável de um ecossistema fechado a processos tecnológicos dependentes de uma contínua monitorização informática, ela própria dependente de uma contínua fonte de energia, e de rega e fornecimento de fertilizantes e pesticidas artificiais, também, e necessariamente, automatizados.

Num momento histórico em começamos, finalmente, a pôr em causa os relvados como cobre solos obrigatório para as nossas criações arquitectónicas e paisagísticas, a criação de tecnologias de fabricação e manutenção de ecossistemas artificiais para decoração da obra arquitectónica parece, no mínimo, insustentável quando não ridícula, mesmo quando para tal prática se invocam argumentos, falaciosos, de sustentabilidade ambiental.

Se, com os mesmos olhos cândidos e críticos, analisarmos um vasto sector do desenvolvimento tecnológico dos últimos 20 a 30 anos, encontramos inúmeros exemplos de tecnologias criadas, exclusivamente, para resolver problemas que um melhor ordenamento urbano e das realizações estruturais e arquitectónicas teriam, à partida, resolvido.

Estamos reféns de uma atitude tecnocrática ao serviço de interesses comerciais que se vão impondo a todo o mundo como indispensáveis dimensões da qualidade construtiva, quando não, mesmo, propostos como necessários à validação ambiental das construções.

A sustentabilidade e a qualidade ambiental das nossas obras está longe, ainda, de ser, sistematicamente, avaliada e equacionada em termos de custo – benefício e, também, em termos da sua expressão estética.

A rentabilidade económica de um edifício, por exemplo, é, geralmente, mais dependente da sua performance espacial, e da qualidade habitável do espaço do que, directamente, da sua performance energética.

Por outras palavras: o desempenho dos trabalhadores é mais rentável num ambiente de trabalho com melhores qualidades de conforto e de interacção social do que as poupanças energéticas que se conseguem através do investimento em sofisticados sistemas de controlo ambiental e de economia energética.

Esta constatação é, contudo, perigosa pois nada obsta a que uma óptima performance energética e uma excelente qualidade espacial e estética possam, e devam, ser simultaneamente conseguidas, com a qualidade espacial necessária ao equilíbrio psicológico dos seus utilizadores.

Fica-nos, então, a questão sacramental:

Como vamos nós produzir arquitectura, e, se possível, boa arquitectura?

Não sendo a arquitectura culinária, não se conhecem receitas infalíveis e passadas de geração em geração que nos assegurem repetidos sucessos.

Pelo contrário, e embora a arquitectura continue a ter de satisfazer necessidades universais e, em muitos aspectos, intemporais, as condições da sua prática mudaram muito.

Mudou a sociedade que dela necessita e mudou a forma de construir, mudaram os materiais de construção e mudaram as condições ambientais, mudaram os paradigmas estéticos e mudaram os tempos de execução, mudou o estatuto dos arquitectos.

O projecto deve satisfazer novas condições e dimensões da realidade social que o necessita.

Por um lado deve satisfazer aquilo que não mudou: as dimensões e características físicas e psicológicas da espécie humana e os parâmetros naturais que definem os sistemas ecológicos onde as nossas construções se integram.

Por outro lado deve responder a novas realidades sociais, à evolução das ideias e do contexto cultural, à dinâmica da transformação ambiental e à evolução tecnológica.

Mas o projecto tem que responder, também, a uma terceira dimensão, ainda não mencionada: **a nossa própria compulsão criativa, por forma a satisfazer a nossa própria capacidade crítica.**

O projecto insere-se, na grande generalidade dos casos, em contextos que se revelam ou se definem por pré-existências culturais quer em meio urbano quer em meio natural, não colonizado pelo homem mas que lhe revela a presença e a influência.

Essa presença do tecido cultural reflectida no meio físico onde acontece a arquitectura, é um parâmetro fundamental do contexto material e social do meio para o qual projectamos.

Não sou um cego admirador do passado ou da sua indiscutível sabedoria.

Pelo contrario penso que os nossos antepassados fizeram, como nós fazemos, muita asneira e penso, igualmente que quando fazemos bem, fazemos, muitas vezes, tão bem ou melhor que eles.

Devemos reconhecer, no entanto, que, historicamente, na arquitectura e nas artes da construção os métodos e as práticas profissionais, os tempos de execução e as relações profissionais conduziam a realizações mais amadurecidas e mais ajustadas à realidade sócio económica e cultural, do que conseguem muitas das realizações de hoje.

A aprendizagem prática das artes de construir esteve, até muito recentemente, profundamente integrada com a aprendizagem da arte de projectar.

O arquitecto não só sabia o que construir mas também como construí-lo.

A densidade e a “espessura” dos materiais, as suas qualidades físicas e químicas, a sua origem e os problemas do seu transporte e manipulação, a sua durabilidade e o seu envelhecimento, eram conhecimentos adquiridos no estaleiro da obra e na oficina do artífice.

A distância do arquitecto a essas dimensões é, hoje, muito grande, embora o conhecimento científico sobre as qualidades mecânicas e físico-químicas dos materiais seja, hoje, muito mais profundo.

A evolução do estatuto social do arquitecto, a sua formação cada vez mais teórica, e as práticas construtivas e contratuais actuais afastam-no da realidade tangível e sensorial da construção e da arquitectura.

A distanciação cada vez maior ao contexto real pelo reificar das elaborações virtuais e pela promoção da imagem sintética como objectivo imediato e primário do trabalho criativo têm, no seu afastamento aos problemas sociais e às dimensões do mundo natural, consequências gravíssimas que nos obrigam a repensar as condições de produção dos nossos projectos e de materialização das nossas obras.

Esta chamada de atenção, que sou o primeiro a aceitar pois lhe sinto a necessidade permanente, é tanto mais relevante quanto uma quantidade cada vez maior de “produtos” arquitectónicos são, e nem pretendem ser de outro modo, nada mais que especulações virtuais, com uma existência e um consumo exclusivamente literários.

A máquina da divulgação, entretanto, multiplica essas imagens sintéticas e torna-as objectos de desejo e de estatuto social e cultural, pervertendo uma leitura correctamente informada da obra e do projecto que passam, por inversão do processo, a pretender atingir a imitação de si próprias.

Como vamos, então, produzir boa arquitectura?

Como já devem ter percebido **essa é a questão a que eu não sei responder.**

Quase que, por reversão do processo, valeria a pena a pergunta oposta; como se pode produzir arquitectura que não seja errada?

Como para qualquer outra actividade criativa, o erro só se evita pela critica e pelo método, que entendo como um encadeamento de processos lógicos com um objectivo específico.

Esse método pode reduzir-se a **uma série de passos**, não forçosamente sequenciais, mas integradores e incrementais, cujas sinergias alimentam a construção da ideia ou das ideias projectuais.

O primeiro passo tem sido, para mim, a convicção de que não há projectos maiores e projectos menores.

Todas as encomendas são respeitáveis e estimulantes.

Toda a encomenda é um privilégio.

Toda a encomenda é uma oportunidade.

Neste sentido valem-me exemplos emblemáticos que, na sua pequena escala provam que não é a dimensão ou o significado monumental que qualificam ou denotam o potencial de qualidade de uma obra.

Vêm-me à ideia o Tempietto de Bramante, San Carlino alle quattro Fontane, o templo de Afaia em Hegina, ou a Capela Pazzi em Florença, o templo de Ise no Japão ou o pavilhão nórdico no parque da Bienal de Veneza, a loja da Olivetti na Piazza San Marco, uma jarra de vidro de Aalto ou de Venini, uma faca de Tapio Wirkala.

Obras de pequena dimensão física e grande valor seminal.

Vêm-me aos sentidos o significativo anonimato dos construtores góticos ou incas, maias ou africanos, os do mzab ou os ndebele, que pela inteligência da tradição atingem níveis expressivos e poéticos muito mais poderosos que os resultados dos esforços mediáticos e das ginásticas técnicas e retóricas dos nossos contemporâneos heróis.

Vêm-me ao pensamento milhares de exemplos de arquitecturas espontâneas que encontro em todo o mundo, anonimamente espalhadas e dispostas nas situações mais humildes, descobertas pelo canto do olho, sem direito a página de revista ou ensaio teórico e académico.

Vêm-me à emoção a inteligência da grande engenharia, tão criativa, quanto a arquitectura (... quando esta o é ...) e generalizadamente anónima ao nível do grande público.

Vem-me à consciência a noção de quanto há para descobrir na vastidão da arquitectura anónima, desconhecida e esquecida.

O segundo passo é o estudo da cada situação, de cada inserção, de cada encomenda, de cada contexto.

O sítio, o lugar, o significado, o valor, o impacto potencial, a escala e a dimensão, são condições, e parâmetros, que determinam a importância e o valor de presença da obra.

Essas condições e estes parâmetros são quantificáveis e relacionáveis em termos da sua importância relativa e do significado que a obra deve assumir no panorama urbano ou na paisagem e em termos do seu impacto no meio natural e social.

Para podermos considerar estas condicionantes devemos aprender **a ler a cidade e o meio natural, a conhecer o meio social e a dominar o meio tecnológico.**

Essa leitura e esse conhecimento requerem um interesse enciclopédico por todas as ciências e por todas as artes.

A leitura da paisagem leva-nos à descoberta magnífica das forças naturais inscritas na história do planeta. Desvende para nós as espantosas lógicas dos processos geológicos e biológicos e das forças que constroem os climas e os continentes.

Os materiais naturais, em bruto ou transformados, contêm o maior potencial expressivo da arquitectura e de garantia da sua sustentabilidade.

O trabalho do homem sobre o palco natural da vida é, em muitos casos, admirável noutros horrendo e brutal. A compreensão das razões e das formas desse trabalho e a leitura informada dos seus resultados é uma disciplina inescapável na formação do arquitecto e no seu trabalho quotidiano.

A leitura da cidade é uma disciplina diversa e complementar. Ela implica uma atitude crítica, diferente da leitura do meio natural.

A cidade é um meio de permanente e acelerada transformação, de deformações e de manipulações servindo interesses privados muitas vezes contrários ao interesse comum.

O território é o meio, por excelência, do exercício do poder e, na cidade, esse poder manifesta-se, mais patentemente, em privilégio topológico.

A cidade não é uma crosta, um tapete mágico, uma nave flutuante independente do meio natural. O mais denso dos tecidos urbanos assenta na geografia das bacias hidrográficas, no substrato geológico, na cobertura biológica e é condicionada por factores climáticos.

A inconsciência e a falta de sensibilidade e de compreensão dessa ordem de realidades conduz a desastres e tragédias que se repetem sistematicamente e inevitavelmente.

O conhecimento do “cliente” e do “programa”, isto é, da dimensão política do projecto, ou do objectivo social da obra, e o seu “valor de uso”, são razões de estudo obrigatório, sem o aprofundamento das quais o exercício de projectar não é mais que um jogo intelectual centrado na auto gratificação lúdica da manipulação formal.

A análise dos **limites económicos do projecto** e a investigação sobre as alternativas organizativas, tecnológicas e de custo-benefício das possíveis soluções, é outra dimensão essencial da compreensão da encomenda e da construção de uma solução arquitectónica.

Mas o projecto tem economias formais a cumprir e a respeitar.

Não falo aqui de outras modas como a de um “minimalismo” estéril, a posar para a fotografia, que é uma outra pobreza formalista, mal importada de outras disciplinas mentais, e confundida com o verdadeiro ascetismo que é uma atitude intelectual e filosófica, que resulta na valorização do essencial, sem sacrifício do necessário.

Falo da procura do que não é arbitrário, do que é conforme e do que serve e tem razões, do que dispensa os adjectivos e se explica sem retórica.

Falo da intrínseca relação entre a economia de meios e a economia estética, da forma resolvida com o menor gasto material e processual para o mais conseguido desempenho ambiental e social.

Cada vez mais, e por mais isolado que me sinta, me parece altamente discutível a superficialidade e a arrogância a que se permitem os cultores da “deseconomia” de espaço e de materiais, de energia e de tempo para conseguirem uma auto referenciada e arbitrária “novidade” formal que nada acrescenta á qualidade de vida de quem lhes paga os devaneios.

O terceiro passo é, para mim, o de resolver a tensão entre o que aprendi e o que devo “desaprender”.

Explico: a erudição visual e técnica pode ser um fardo pesado demais para nos permitir o **retorno ás origens da inocência** necessária à invenção.

Esse peso, inevitável pois que a cultura se alimenta de conhecimento, obriga a um **contrapeso de emoção que só em pura poesia se pode exprimir.**

Mas a poesia é outra difícil missão e, se os paralelos são válidos, as metáforas arquitectónicas não são literárias mas espaciais e abstractas.

Esta desaprendizagem não é um momento, ou uma fase, do processo de maturação, mas uma obcecada forma de procura da **sintonia entre a aquisição do conhecimento e a educação dos sentidos.**

A gestação de um conceito arquitectónico não se dá por epifania miraculosa, mas sim pela concentração da energia intelectual na procura, informada, da **essência poética do projecto.**

Essa essência não se cristaliza sem uma longa paciência, que só se consegue com um grande investimento emotivo de que dispõe, somente, quem tem uma paixão irreprimível pela dimensão artística e expressiva da nossa profissão.

Como o pianista que estuda oito horas por dia ou o atleta que treina as todos os dias as mesmas oito horas, como a obsessão do pintor ou do escultor, do cientista ou do poeta, essa paixão é também indispensável ao germinar das ideias espaciais e formais, que só acharemos, dentro de nós próprios, através de um paciente processo de interiorização das condições objectivas do problema que temos para resolver.

A experiencia ajuda e facilita a articulação intelectual dessas dimensões, mas traz também perigos e traições quando ilude, ou se substitui, às forças anímicas que a arquitectura deve despertar em quem a inventa e em quem a vive.

Quanto mais ilustramos a memoria e a razão com a acumulação de imagens e conhecimentos, mais longínquo poderá ficar aquele impulso original que nos levou à escolha desta arte que foi sempre a de participar na construção, bela, do abrigo do homem e da sua inserção integradora na paisagem.

Dáí falar eu de inocência e de desaprendizagem, dois processos difíceis e quase inconfessáveis.

Sem esse antídoto ficamos limitados à imitação, dos outros ou de nós próprios, e passaremos à condição de seguidores de modas ou maneiras, organizadores de rotinas ou eruditos cultores de uma estéril retórica formal.

Gostaria de poder terminar com algum conselho, alguma regra ou formula, que pudesse orientar-nos com segurança na produção da arquitectura criativa e original que todos aspiramos realizar.

Não o farei, até porque, se o que atrás afirmei é relevante, o que interessa é como se pensa arquitectura e o processo e a clareza dos valores que informam o esse pensamento.

Uma longa experiencia não é necessariamente, e sempre, uma maturação de princípios e uma lenta fermentação de ideias. Pode ser também uma acumulação de vícios.

O factor discriminatório é um permanente, e intransigente exercício de auto critica, refractária ao reconhecimento publico, e a permanente elevação das nossas capacidades intelectuais e de exigência ética.

A única vantagem, que uma longa experiencia pode trazer, é o alargamento dos nossos quadros de referencia, o que permite perspectivar, por terem sido vividas, a passagem das diversas modas e formalismos que, a quem menos amadurecido, podem parecer definitivas.

Desta longa experiencia uma conclusão me permito tirar: só resiste á história o que é universal e intemporal

Devemos, por isso, procurar **na expressão da nossa arquitectura** aquelas dimensões que foram, e serão sempre as únicas e essenciais: **o espaço, a luz que o revela e o modela e a materialidade das substâncias que o conformam.**

Esses são os ingredientes da **ideia, que é onde nasce a arquitectura.**

Nesta divagação a que vos sujeitei tentei apenas a discutir as bases intelectuais da **essência do projecto que é donde nasce a ideia da arquitectura.**

Não resisto a ler-vos um pensamento de um dos grandes e verdadeiros mestres do século 20, o uruguaio Eládio Dieste, de pensamento tão grande como a obra e, tão injustamente, mal conhecido e apreciado:

“Uma arquitectura com forte personalidade nunca foi o resultado de se propor a si própria como um fim. Não é fácil ter uma imagem clara do resultado mas sim dos princípios que o devem informar. Por isso é um erro radical o de que ‘os fins justificam os meios’. Não sabemos qual é o fim; sabemos aquilo a que ele deve ser fiel. A produtividade e a eficácia não são fins em si mesmos. A plena realização do homem é.”

Penso que, entre académicos, pouco ou nada vim acrescentar ao já sabido, mas, se algum valor alguma experiencia tem, ele deve-se á maneira de como tenho pensado o pensar arquitectura, nem sempre certamente, seguindo à risca a lógica e a disciplina que explorei nesta conversa.

De qualquer maneira tudo o que tentei explorar, em forma mais ou menos lógica e racional, não é mais que uma maneira de ver e de pensar, com certeza altamente discutíveis, e sobre as quais não pretendo ter mais do que uma vaga convicção... pois que em arquitectura há um principio sacrossanto: o que é preciso é fazê-la.

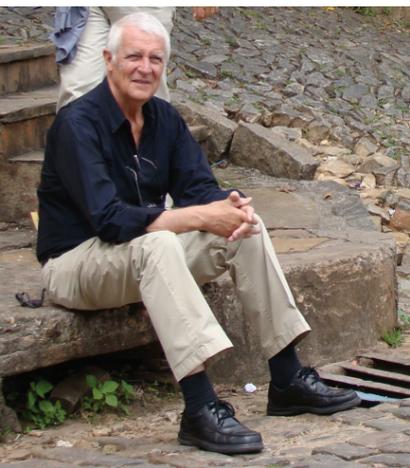
Para terminar... e sem muita maldade... numa possível e hipotética caracterização das mais recentes tendências da arquitectura contemporânea, citarei a célebre definição, oferecida pelo não menos famoso cozinheiro da grande Catarina da Rússia, onde afirma que *“as belas artes são três: a música, a dança e a pastelaria, da qual a arquitectura é um ramo menor...”*

Muito obrigado por vossa atenção.

Guimarães, 27 de outubro de 2010

Revisto para São Paulo a 30 de março de 2011

José Forjaz



Conferência preparada para a abertura da exposição *José Forjaz: Ideias e projectos*, no Museu da Casa Brasileira em São Paulo, Brasil, a 29 de março de 2011

REFLEXÕES DE SÃO PAULO

José Forjaz

Antes de mais os meus mais sinceros agradecimentos pelo convite que me foi endereçado pelo Museu da Casa Brasileira para mostrar-vos o nosso trabalho, de mais de cinquenta anos dedicados à obrigação, e ao prazer, de tentar construir uma arquitectura possível, válida, e coerente com a situação e as condições em que trabalhamos.

O que pode trazer de novo um arquitecto do terceiro mundo africano a uma audiência de profissionais brasileiros que enfrentam, todos os dias, uma gama de problemas muito mais vasta e que percorreram um caminho histórico balizado por figuras e realizações tão marcantes e referenciais como as vossas?

Esta foi a questão que se me pôs quando fui solicitado a completar a exposição do nosso trabalho, aqui em São Paulo, com uma comunicação que possa ter algum significado e que possa esclarecer as condições em que realizamos o nosso trabalho.

Talvez que o maior interesse seja o facto de que, no caminho que estamos a percorrer, o paralelismo histórico com o Brasil tem um desfazamento cronológico importante mas difícil de definir com precisão.

Quero dizer que, se identicamente para os nossos dois países, o percurso da descoberta à colónia, e da independência à afirmação identitária foi o mesmo, já a sua cronologia e as condições de génese dessa identidade cultural foram tão desfasadas como o são, agora, as duas realidades económicas, sociais, políticas e culturais.

Não quero, desta maneira, afirmar que não haja um vasto sector das nossas respectivas realidades e sociedades em que aquelas condições são, ainda, paralelas e semelhantes.

A pobreza, a difícil sobrevivência do ethos indígena, o atraso tecnológico e cultural de vastos estratos sociais, as assimetrias regionais económicas e sociais, são realidades comuns aos dois países, mas a sua extensão e proporções são muito diversas.

Não seria possível, nem desejável tentar definir a exacta dimensão dessas diferenças, mas é indispensável à compreensão das condições de trabalho do arquitecto em Moçambique, que elas se evidenciem para que se compreenda a natureza das escolhas e das decisões que informam o nosso trabalho, e por elas se avalie da sua validade.

Alguns dados estatísticos poderão informar uma visão mais objectiva do que afirmo, comparando, apenas, as mais significativas.

	Brasil	Moçambique
• Área	8.514.877 km ²	800.000 km ²
• População	195.000.000	22.000.000
• Densidade	22p/ km ²	27.5 p/ km ²
• Esperança de vida à nascença	72.9	48.4 anos
• Pobreza	21%	55.2%
• PIB <i>per capita</i>	\$10.847 usd	\$929 usd
• Alfabetização	90%	46.2%
• HIV-AIDS (prevalência)	0,6%	11,5%
• Energia <i>per capita</i>	2.340kw/h	545kw/h
• Distribuição de água potável	84%	43%
• Telefones por 100 p	37.5	4
• Internet por 1.000 p	230	1,6

- População de São Paulo (prefeitura) 11.000.000
- População de Maputo 1.100.000
- Orçamento municipal anual *per capita*:

São Paulo	\$2.133 usd	(R\$ 3.400)
Maputo	\$33 usd	(R\$ 52)

O que os indicadores e as estatísticas não indicam é a dimensão e a natureza dos factores culturais, menos objectivos, das limitações tecnológicas e outras, que iremos explorar ao longo deste ensaio.

A história e a evolução de uma tradição arquitectónica urbana em Moçambique são muito recentes.

A arquitectura vernacular moçambicana, identicamente à de todos os países da região, é uma arquitectura de implantação rural, utilizando materiais naturais locais, com pouca diferenciação funcional ou simbólica e construída pela família e pela comunidade, obedecendo a regras, e tempos determinados pelos ritmos do trabalho agrário e sazonal, com uma duração limitada e necessitando constante manutenção.

Este modelo é, ainda, na generalidade aplicado, com progressivas adaptações técnicas e culturais, à grande maioria das construções do país que é, ainda, predominantemente rural.

Muito importante na forma de construir, e para lá das suas características técnicas, estéticas e das suas determinantes e relações transcendentais, é o processo da sua execução que depende, e envolve, a comunidade, em maior ou menor grau segundo a relevância social construção.

Esta é uma realidade geralmente mal compreendida por quem, com a melhor das intenções, pretende reinstituir modelos e as tecnologias vernáculas como solução plausível, económica e sustentável para resolver o problema das carências residenciais e de equipamentos sociais na nossa região, não reconhecendo as novas dinâmicas demográficas, as limitações dos ecossistemas e as transformações culturais que acompanham o fenómeno da urbanização acelerada que toda a África atravessa.

A colonização portuguesa foi sempre feita através de pólos de irradiação urbanos, com maior ou menor importância, baseados, até ao fim do século 19, no comércio de escravos, e de bens, produzidos pelas comunidades indígenas.

A actividade agrária e as correspondentes formas de assentamento: as fazendas comerciais, só tarde apareceram e pouca ou nenhuma influência tiveram na criação de modelos habitacionais e construtivos generalizados.

Neste sentido os modelos e sistemas de outras formas de colonização como a dos anglo saxónicos na Índia, dos boers na África do Sul e talvez mesmo o dos bandeirantes no Brasil, são pouco relevantes para o estudo da cultura arquitectónica nas colónias portuguesas em geral e em Moçambique em particular.

Sendo a cidade uma forma de assentamento importada, que impõe modelos de agregação, e construtivos, diferentes dos da aldeia e da “palhota” indígena, é, inevitavelmente, na cidade que se criaram as alternativas à arquitectura vernácula e se adoptaram modelos e formas correspondentes aos sistemas culturais, técnicos, económicos e sociais do colono, maioritariamente europeu e português.

Essas cidades ou primitivos núcleos urbanos não consideravam como sua a responsabilidade do alojamento do “indígena,” que lhe povoava as periferias, com as mesmas limitações e as mesmas características das construções rurais e com a mesma ausência de infraestruturas, equipamentos sociais e serviços urbanos.

Periferias que eram, na prática, franjas “invisíveis” de uma cidade reservada à população branca, com poder económico para pagar os impostos municipais necessários à sua gestão, desenvolvimento e manutenção.

As cidades coloniais “funcionavam” perfeitamente para uma população minoritária que lhes podia pagar os custos, à custa da exploração do trabalho de uma maioria, cujas condições de vida e de habitação se foram progressivamente degradando com o adensamento da sua parte da cidade e com o agravamento das carências urbanísticas e de serviços públicos.

É neste quadro que se cria uma tradição arquitectónica baseada em parâmetros estéticos e tecnológicos da cultura urbana ocidental, veiculada por instrumentos de análise alienados da realidade dramática da situação humana no território em geral e na dualidade social e económica imposta pela cidade.

Com a chegada à independência, em 1975, o país teve que reequacionar o seu sistema político e social e que encontrar as formas de integração das maiorias étnicas no acesso à oportunidade e à distribuição da riqueza que o novo estado se propunha como programa ideológico.

Não é aqui o lugar nem o momento para fazer a história dessa longa batalha, que está longe de ser ganha, mas não se pode analisar sem entender a natureza das transformações físicas que caracterizam Moçambique no presente e sem que a sua evolução sócio-político-económica seja compreendida.

É contra este pano de fundo histórico que se caracteriza e condiciona a evolução do exercício da organização do espaço, e da arquitectura, nos últimos quatro séculos da história do território.

Para ordenar cronologicamente a expressão arquitectónica “convencional” ou erudita em Moçambique, devemos começar nos meados do século 16 com as construções de defesa militar e dos assentamentos coloniais que, tão fielmente quanto possível, reproduziram modelos e importaram as técnicas europeias portuguesas, italianas ou francesas.

Ao contrário das colónias espanholas na América Latina nunca, no caso das colónias portuguesas, houve directivas reais, objectivas e específicas, sobre a forma dos assentamentos urbanos, que se foram definindo espacialmente de forma espontânea obedecendo às idiosincrasias de quem, localmente, exercia o poder.

As condições locais, ambientais, tecnológicas, quer e culturais, influíram também nos aspectos formais das construções sendo, talvez, o caso mais notável o da Ilha de Moçambique e da Ilha do Ibo, onde a área de influência da cultura swaili da bacia do Indico marcou, quer em termos urbanísticos, quer em termos arquitectónicos e estilísticos, a expressão da arquitectura ao longo da costa moçambicana.

A colonização do interior só se inicia verdadeiramente a partir dos fins do século 20. A própria capital, transferida da Ilha de Moçambique para Lourenço Marques, agora Maputo era, naquela altura, um pequeno aglomerado com menos que 5.000 habitantes e com uma estrutura urbana não planificada, sendo todas as outras cidades de menor importância ainda.

A importância geopolítica de Moçambique assume uma nova dimensão com a sua consolidação territorial depois da conferência de Berlim, em 1889, e, sobretudo, depois da descoberta da riqueza dos minérios do Rand e do resto da África do Sul e da Rodésia, a partir dos anos 70 do século 19, que consolidaram o valor geoestratégico dos portos de Lourenço Marques e da Beira, ao Sul e em posição central da costa moçambicana.

O estabelecimento, nessas duas cidades, de uma população sul africana e inglesa das Rodésias, e o crescimento das actividades económicas ligadas aos seus interesses resultou num cosmopolitismo cultural, que se reflectiu nas formas de

construir e na expressão arquitectónica, e obrigou aos primeiros exercícios de planeamento urbano prospectivo.

A importação de modelos, materiais e técnicas diversos dos correntemente praticados e utilizados em Portugal, introduziu, na clónia, uma atitude de libertação intelectual e cultural que diferencia claramente o que ali se projectava do que se fazia em Portugal.

Importaram-se materiais e componentes industriais da Europa, executaram-se obras de grande significado urbano e estético, sobretudo nas duas cidades principais; adoptaram-se novas tecnologias mais coerentes com as condições locais e acolheram-se profissionais formados noutros horizontes culturais.

A Segunda Guerra Mundial, com um Portugal neutral, provoca a imigração de um grande numero de técnicos estrangeiros, sobretudo italianos, com grande experiencia e um alto nível de formação profissional e que depressa se revelaram de grande iniciativa e capacidade de intervenção.

Chega-se assim aos anos cinquenta do século passado, com uma atitude de grande independência em relação a um Portugal amarrado a uma arquitectura oficial condicionada pelo gosto de um ditador reaccionário e retrógrado, que impõe modelos e referencias próximas da arquitectura nazi e fascista, e a uma cultura mais ou menos difusa de natureza romântica tradicionalista, popularmente conhecida como a do “português suave”.

Os anos sessenta trazem o nascimento dos movimentos nacionalistas nas colónias e o inicio das guerras de libertação forçando Portugal a um esforço de investimento nas colónias, até aí muito reduzido.

Estimula-se a emigração. Criam-se mecanismos de crédito, desenvolvem-se as infraestruturas e constroem-se inúmeros equipamentos sociais.

O numero de profissionais cresce exponencialmente e abrem-se-lhes as oportunidades, que lhes faltavam em Portugal, para uma expressão de modernidade que um público, mais esclarecido e mentalmente liberto, aceita e encomenda.

A encomenda publica define cânones de integridade e economia que servem de referencia ao trabalho e à atitude dos profissionais liberais.

Distinguem-se algumas figuras emblemáticas como Amâncio (Pancho) Miranda Guedes, João José Tinoco, Fernando Mesquita, Paulo Melo Sampaio e vários outros, que transpõem para o panorama moçambicano uma atitude de vanguarda que reconhece e absorve os paradigmas orgânico e racionalista e a quem é dada a oportunidade de realizar obras de grande significado urbano com uma arquitectura expressiva e de alto nível técnico.

A procura de uma expressão local não se põe, porém, nem mesmo como pretexto de especulação intelectual, a esses profissionais, talvez por não estar ainda radicada a ideia de Moçambique como nação necessitando uma identidade própria.

O interesse pelo vernáculo é, quando existe, apenas um pretexto para especulações formais ou um inevitável recurso, à falta de outros meios que possam assegurar uma construção mais duradoura.

Entretanto a actividade de planeamento urbano vai-se estruturando e produzem-se planos directores para várias cidade de média e pequena dimensão, que se vão consolidando paulatinamente, sempre baseadas numa mais ou menos explicita, mas geralmente assumida, segregação racial e económica.

As cidades coloniais, à data da independência em 1975, eram lugares de óptimas condições ambientais e de excelente qualidade de vida e mesmo de boa qualidade estética e paisagística, mas, e apenas, para os colonos.

Contrariamente, para a grande maioria da população indígena esses lugares não eram minimamente aceitáveis.

Com a independência e com o êxodo dos colonos abriu-se à população negra a possibilidade de ocupar a cidade e as habitações abandonadas ou nacionalizadas, criando-se a ilusão de que o problema da habitação urbana de melhor qualidade para todos, se poderia começar a resolver.

Ilusão de curta duração pois os números são inexoráveis e as habitações vagas e abandonadas não chegaram nem para uma minoria dos necessitados, nem a maioria dos que a elas tiveram acesso tinha os meios para pagar os custos do aluguer, dos serviços e da manutenção, indispensáveis ao seu funcionamento.

Simultaneamente, e com a nacionalização dos prédios de rendimento, desmantela-se a máquina produtiva da construção civil, já muito enfraquecida pela partida da maioria dos técnicos e operários especializados de retorno a Portugal, para os países vizinhos, bem como para o Brasil, a Austrália, etc.

Nos princípios dos anos 80 o país não dispunha de mais que meia dúzia de arquitectos, menos que uma centena de engenheiros de todas as especialidades, e um numero desproporcionadamente baixo de trabalhadores especializados da construção civil.

As industrias de materiais de construção sofreram de iguais carências, agravadas pelo cansaço dos equipamentos e pela falta de capacidade técnica e financeira para a sua operação e manutenção.

A demanda de novas construções, na ausência total de investimentos especulativos em habitação e prédios de rendimento, resumia-se exclusivamente a edifícios públicos e, mesmo essa, era de pouca importância, dada a situação económica e o isolamento político, a que o regime socialista africano era votado num contexto regional de regimes capitalistas e de segregação racial (África do Sul e Rodésia).

Entretanto a chegada de inúmeros intelectuais e profissionais, como voluntários e cooperantes das mais diversas proveniências e nacionalidades, mas sem relação cultural com o país, trouxe novas tendências formais e tecnológicas.

Cubanos, brasileiros, alemães do Leste, norte coreanos, chilenos, suecos e dinamarqueses, ingleses e italianos, alguns portugueses, e muitos outros, vieram apoiar a administração pública e ajudar a colmatar os vazios de capacidade técnica em todos os sectores da vida nacional.

No campo da urbanística e da arquitectura, ao nível operacional e profissional, esta imigração, temporária, não trouxe mais que um paliativo temporário para as necessidades crescentes de uma cultura que se queria renovada e coerente com os novos valores e atitudes propostos pela ideologia socialista que informava a direcção política do país.

Entretanto toda a vida nacional era cada vez mais afectada negativamente pela guerra civil, que durou até aos acordos de paz de Roma em 1992, e que não só impedia a actividade normal da construção civil mas destruiu centenas de escolas, hospitais, edifícios comerciais, estradas e pontes, etc.

Em 1985 o país, com mais que 15 milhões de habitantes, dispunha apenas de seis arquitectos nacionais.

Por todas estas razões, e muitas outras que seria impossível clarificar neste breve resumo, a necessidade da preparação de técnicos qualificados no sector da construção civil, da arquitectura, da urbanística e do planeamento regional, tornou-se cada vez mais patente e urgente e, em 1984, tomou-se a decisão de estabelecer uma faculdade de arquitectura e planeamento físico na, então, única universidade do país, a Universidade Eduardo Mondlane.

Para concretizar essa directiva aproveitou-se a oferta de apoio da Itália, que designou a Universidade de Roma La Sapienza como parceiro com quem estabelecer os acordos necessários.

Coube-me, com a preciosa ajuda dos colegas italianos, a tarefa de construir um curriculum e estruturar um processo e uma dinâmica de funcionamento da futura faculdade, encontrar-lhe o lugar, recrutar e entrevistar os docentes, sobretudo italianos, participar na docência e assumir-lhe a direcção.

Em 1991 formaram-se os primeiros arquitectos-urbanistas de uma classe profissional que conta agora mais que 300 graduados.

Acabada a guerra civil e aceites as imposições do FMI e do Banco Mundial para a liberalização dos vários sectores da economia, incluindo a possibilidade de especular sobre a terra, surge uma nova dinâmica para o sector da construção quer no sector estatal quer no sector privado.

Os investimentos estatais, em infra-estruturas e em equipamentos sociais, aumentam exponencialmente estimulando o renascer das industrias de materiais de construção, dos transportes e o comercio de materiais e meios de produção.

O sector privado da economia, cujos investimentos em construção tinham sido inibidos pela situação politica e da segurança, é estimulado e aberto a investimentos de rendimento e não só, como até aí, para construções de casas próprias ou pequenas infra-estruturas económicas.

Chegamos assim aos meados da década de 1990.

O influxo de uma ajuda internacional substancial, que suporta até dois terços do orçamento nacional, faz-se sentir imediatamente também no sector da construção.

A disponibilidade de meios financeiros para investimentos em novas infra-estruturas e novos equipamentos sociais, conjuntamente com a abertura e o estímulo aos investimentos privados, proporcionam novas oportunidades aos jovens arquitectos.

Simultaneamente, emerge uma classe de comerciantes e especuladores acompanhados por uma nova classe de funcionários e políticos, que se aproveitam da fraca capacidade de controle das finanças estatais e de uma crescente aceitação tácita de práticas corruptas, para enriquecer rapidamente.

Nenhum desses grupos se caracteriza por um nível cultural altamente sofisticado.

As consequências deste fenómeno, e da evolução histórica atrás esboçada, são do maior interesse para a análise da evolução e do estado da arquitectura contemporânea em Moçambique, e em toda a África sub saariana que, toda ela, está passando por desenvolvimentos históricos e culturais muito semelhantes.

A passagem do poder politico para um grupo social de proveniência e matriz cultural rural e historicamente discriminado cultural e economicamente; a sua inevitável radicação em meio urbano, seguindo práticas, comportamentos e formas de relação reguladas por protocolos de comportamento internacionalmente aceitáveis; a ausência de modelos alternativos válidos para o enquadramento espacial da vida social e para o estabelecimento da credibilidade interna e externa das hierarquias politicas, governamentais e sociais, que não sejam os modelos coloniais e, dentro destes os mais monumentais, aparecem como escolhas inevitáveis, qualquer que seja a sua qualidade funcional ou o seu valor estético.

Pelas razões atrás esboçadas novas linhas de influência cultural decorrem, também e naturalmente da ascendência vertiginosa de uma classe de comerciantes, maioritariamente asiáticos, da Índia e Paquistão, que importam os modelos diluídos e ecléticos do estilo "Mobutu" e do paradigma Dubai, tidos como expressão máxima da "civilização".

Com a abertura da universidade a todas as classes sociais e culturais cria-se um novo quadro de referencias estéticas e de valores espaciais urbanos, contraditório nos seus próprios termos dada a diversidade entre as culturas locais empíricas e autoritárias e o conhecimento científico, humanístico e estético,

codificado em literatura quase exclusivamente exógena, que os estudantes devem, e querem, adoptar.

Por último, e com não menos importância para este debate, vai-se consolidando uma arquitectura “espontânea” e popular, sem projecto de arquitecto ou engenheiro ou, como se diz: sem “planta”, constituindo-se em novo vernáculo urbano por oposição ao vernáculo rural ou “precário”, que busca e estabelece paradigmas formais radicados em modelos coloniais.

Mais recentemente o fenómeno da expansão chinesa em Moçambique trás um novo factor de complexidade a este mosaico de opções estéticas que aparecem, com igual validade, a um público que não interioriza uma estrutura cultural que lhe informe as escolhas.

Explorámos os factores sócio-culturais e políticos que podem ajudar a explicar a situação da arquitectura como expressão actual do meio construído, e em construção em Moçambique.

Igual importância deverá ser dada aos factores técnicos, tecnológicos e ao complexo das indústrias da construção, transportes, etc, cuja influência na produção arquitectónica é determinante.

Uma breve análise dos factores de produção revela imediatamente fraquezas essenciais que determinam opções e afectam profundamente não só a estrutura de custos como, também, a qualidade e o comportamento das construções.

Dos materiais de construção estruturais o país produz apenas cimento, em quantidade insuficiente e com frequentes quebras de qualidade, inertes e madeira. Todo o aço é importado bem assim como todos os outros metais, em todas as formas necessários quer aos processos estruturais quer aos processos de acabamento, embora produza alumínio, que exporta em lingotes.

Para lá de tintas e vernizes, algumas colas e tubos plásticos todos os outros materiais e componentes da construção são importados, bem assim como todos os equipamentos, ferramentas e meios de transporte.

Os transportes e a distribuição dos materiais e meios de produção são difíceis dada a deficiente infra-estrutura e a rarefada actividade construtiva no interior do país.

Mas talvez o maior problema do sector do projecto e da fiscalização das obras de construção civil seja a baixíssima competência em todas as especialidades das engenharias, da estrutural à hidráulica, da electrotécnica à mecânica, da ambiental à electrónica.

Em campos com menos aplicação como o da arquitectura paisagística não existe, praticamente, um único especialista moçambicano qualificado.

Nestas condições os exemplos de referencia são raros e não são, necessariamente, tomados com o valor que se lhes deveria dar, uma vez que os critérios de avaliação não fazem parte dos quadros culturais quer de quem se toma como autorizado para julgar, quer da cultura difusa, a nível popular.

O isolamento técnico, cultural e científico, nas condições atrás descritas, é um factor de tensão permanente que afecta os profissionais mais dedicados e esclarecidos quer na sua batalha por uma arquitectura mais inteligente e coerente com o contexto natural e social, quer no seu equilíbrio psicológico quotidiano que é testado, a cada momento e em cada decisão, na sua capacidade de resistência e na sua fé nos valores universais em que acredita.

Não posso, nem quero, terminar este ensaio deixando ficar a ideia que o trabalho do arquitecto em Moçambique é menos que profundamente exaltante e emocionalmente compensador.

As próprias dificuldades atrás apresentadas são outros tantos estímulos e desafios a enfrentar todos os dias.

De facto o leque de encomendas a que somos chamados a responder, a sua relação tão directa com os problemas mais essenciais e básicos da nossa sociedade e a sua relevância social são dimensões amplamente compensadoras das frustrações, tão frequentes e profundas, que resultam da fraca compreensão, que muitas vezes sentimos, em relação aos valores que procuramos atingir com os nossos projectos.

Este é, em linhas muito gerais e esquemáticas, o quadro dentro do qual trabalhamos e onde lutamos por uma arquitectura mais válida em termos ambientais e sociais, tecnológicos e urbanísticos, económicos e estéticos.

Mas, se é verdade que cada país tem a arquitectura que merece não é menos verdade que nos cabe a nós, arquitectos, aumentar esse merecimento através de um trabalho diário, didáctico e paciente.

Resta-me salvaguardar que nenhum desses projectos ou destas obras foi, alguma vez, tomado como pretexto para uma simples especulação plástica ou concebido como objecto mas sim, e sempre, como o invólucro espacial de actividades humanas e como expressão simbólica dessas mesmas actividades, no seu contexto natural e urbano.

Destes projectos e destas obras não falarei aqui pois se algum mérito possam ter deverão elas transmiti-lo sem necessidade de cicerone ou especulação literária e retórica.

Resta-me apenas afirmar que ao fim de todos estes anos de trabalho o meu maior prazer na vida é, ainda, o de começar um novo projecto, atravessar a agonia da sua invenção e construção e suportar a frustração de não ter sido ainda, mais uma vez, suficiente para me satisfazer a mim próprio.

José Forjaz
Maputo – São Paulo
27 de março de 2011

José Forjaz

Arquiteto e docente português, José Forjaz nasceu em 1936, em Coimbra. Radicou-se em Moçambique, em 1951, onde tem contribuído para o desenvolvimento da arquitetura africana, sempre associada ao planeamento físico e urbano e ao desenvolvimento socioeconómico. Docente e diretor na Faculdade de Arquitetura e Planeamento Físico da Universidade Eduardo Mondlane, em Maputo, foi conselheiro do ministro das Obras Públicas e Habitação e secretário de Estado do Planeamento Físico.

Apesar de pouco conhecido em Portugal, o arquiteto possui um enorme prestígio internacional, sobretudo em Itália, Dinamarca, Suécia e África do Sul. Autor de alguns edifícios construídos na segunda metade do século 20, essencialmente em Maputo, destaca-se, de seu excelente trabalho, o campus da Universidade de Botswana, Lesotho, a casa em Mbabane, na Suazilândia (1969-1970), a igreja do Seminário da Matola, o monumento de homenagem a Samora Machel e as casas Roxo Leão pai e filho.

Conhecedor dos valores da África e reconhecido como grande arquiteto e urbanista, José Forjaz acaba de ser convidado por Kofi Annan, secretário-geral das Nações Unidas, para realizar o projeto de sua casa particular em Accra, no Gana. Recebeu alguns prêmios internacionais de arquitetura, dos quais se salienta o Prêmio Ralph Erskine (Estocolmo). Em 1999, foi publicado o catálogo *Entre o adobe e o aço inox, ideias e projetos (1962-1998)*, em seguimento de uma exposição com o mesmo nome, onde são mostrados os trabalhos dos últimos 30 anos, essencialmente na África. Em suas obras, o arquiteto tenta relacionar as tecnologias disponíveis com os valores e elementos naturais e simples, para obter, com clareza, nas formas procuradas, um sentido estético e poético (Ft. Infopédia).