

Data: 01.06.2022

Titulo: "NÃO SE PODE FALAR DE UMA ARQUITETURA PORTUGUESA" PAULO PEREIRA

Pub:

HISTÓRIA
Jornal de Notícias

QuickCom
comunicação integrada

Tipo: Revista Especializada Bimestral

Secção: Destaque

Pág: 52;53;54;55;56;57;58



Área: 9369cm² / 95%

FOTO Tiragem: 15.000

Cores: 4 Cores

ID: 7427805

“ N ã o S E P O D E
F A L A R D E U M A
A R Q U I T E T U R A
P O R T U G U E S A ”
P A U L O P E R E I R A

Desde que dirigiu, na década de 1990, uma grande “História da Arte Portuguesa”, Paulo Pereira viu transferida para o espaço público a notoriedade que ia adquirindo no meio académico. Desde então, tem produzido extensa bibliografia de referência, recentemente aumentada com uma inédita síntese da arquitetura em Portugal, do megalitismo aos nossos dias. É esse o pretexto para uma conversa que seguiu o seu caminho sem se perceber a passagem do tempo.

Textos de **Pedro Olavo Simões** Fotografias de **Gerardo Santos** / Global Imagens



Pode dizer-se que o espaço é o Alto da Ajuda, sendo o lugar a Faculdade de Arquitetura da Universidade de Lisboa, onde Paulo Pereira dá aulas. Sentamo-nos na sala de professores, onde flui uma conversa com tanto de fascinante como de divertida, testemunhada de vez em quando pelo Arquigato – ou Archicat, ou Archicad, tudo referências ao que por ali se aprende e pratica –, felino pachorrento que faz dos recantos da escola o seu domínio. O ponto de partida é o livro “Arquitetura Portuguesa – História essencial”, a mais recente incursão do entrevistado no mundo editorial.

Podemos de facto falar numa arquitetura especificamente portuguesa? Se sim, a partir de quando?

Não se pode falar de uma arquitetura portuguesa. Eu próprio digo, na introdução, que não há essencialismos. Há linguagens arquitetónicas que vão sendo partilhadas entre diversas situações, contextos antropológicos e sociais, e a difusão dessas linguagens vai-se fazendo ao longo do tempo. Portanto, há uma contaminação mútua. No entanto, há uma cultura arquitetónica que acaba por se afirmar em Portugal, devido a esses contextos, e é essa cultura que se pretende refletir quando se faz uma síntese deste tipo.

Essa transmissão já se pode identificar no megalitismo, por exemplo?

Sim. A arquitetura define-se de uma forma muito simples: é a criação do lugar. Ora, se olharmos para um espaço indiferenciado, veremos que deixa de o ser quando um ser humano, ou uma comunidade humana, ergue uma pedra ao alto para sinalizar esse espaço, tornando-o num lugar. Esse é o primeiro gesto arquitetónico.

Ou seja, apesar de não haver essencialismos, essa transformação em lugar de um espaço, que é em si único, acaba por conferir uma especificidade?

É uma forma de marcação territorial. Pelo conhecimento que vamos tendo, através da arqueologia, das estruturas pré-históricas, mesmo nos tempos mais remotos, percebemos que há ar-

quitetura desde o tempo dos neanderthais. Isto pode parecer radical, mas a cabana primitiva recua, pelo menos, à humanidade Neanderthal.

O que define arquitetura nesse contexto: uma funcionalidade, um gesto estético?...

Arquitetura define-se como expressão e função. A função é que vai variar: tanto pode ser utilitária como de carácter espiritual. O objeto arquitetónico acaba sempre por se definir dessa maneira. A expressão em função daquilo a que se destina o objeto, obviamente, vai mudando. Daí a diferença que há entre um menir isolado, um recinto em que pedras ao alto têm outra função ou um dólmen. Isto para falar das arquiteturas primitivas. Se falarmos de arquiteturas medievais, por exemplo, percebemos rapidamente o que é um palácio, ou um castelo, ou uma igreja, e muito mais uma catedral.

Suponho que o contexto também fará parte da arquitetura: um menir no Alentejo não será o mesmo que um menir, por exemplo, na Bretanha.

Exato, não é a mesma coisa: há contextos concretos que têm a ver com a geografia...

Já sabemos que o Obélix não fazia menires... [nota: exemplo de anacronismo dado, noutra ocasião pelo entrevistado]

[Risos] Não fazia, não... Os menires já não estavam na moda, mas é um *tour de force* do Goscinny e do Uderzo que é muito interessante, por a ação se situar na Bretanha, que é, juntamente com Portugal, uma das zonas da Europa com maior densidade de arquitetura megalítica.

Este território, que viria milénios depois a ser Portugal, já estava aqui na pontinha. Ou seja, o sítio onde as coisas sistematicamente chegavam em último lugar...

Nem sempre.

Sim, mas onde eu queria chegar era a essa particularidade de ser no extremo, na dita “pontinha”, que o megalitismo conhece maior expressão...

Transcendendo as questões da cronologia e das longas durações e falando do país como algo identificável hoje

em dia, com uma geografia própria e fronteiras políticas, Portugal tem uma grande costa virada para o oceano, que é uma via de comunicação como nenhuma outra, até ao século XIX ou até à Revolução Industrial. Por mar, a comunicação era sempre mais rápida, bem como o transporte de mercadorias: bens em geral e alguns bens artísticos, inclusivamente, importados. Esse tipo de comunicação é fundamental para percebermos a geografia da arte, a geografia da arquitetura da Europa. Isto se falarmos apenas na Europa. Podemos falar do Norte de África. Há uma coisa em que gosto de insistir: a nossa visão do mundo, olhando para um mapa-múndi, está marcada por um eurocentrismo declarado. Mesmo dentro desse eurocentrismo, em que Portugal e a Península Ibérica ocupam um lugar de foco, nós poderemos fazer uma coisa que se chama geografia cognitiva: virando o mapa ao contrário, vemos que a proximidade do Sul de Portugal com o Norte de África é impressionante. E até a relação das costas do Norte da Península Ibérica, e até da costa portuguesa, com as ilhas britânicas é também impressionante. É essa geografia cognitiva que está por trás das grandes comunicações marítimas e de todas as trocas que se foram realizando, no Atlântico e depois também no Mediterrâneo. Essa geografia cognitiva obriga-nos a ter uma visão prática, a visão da margem que eu ocupo face à outra margem, sem estarmos a pensar se vamos para norte ou para sul ou para leste. É mesmo uma questão de proximidade e conhecimento dos ventos, das marés...

Recentrando na arte: tudo o que importávamos tornava-se influência no que por cá se fazia?

Do ponto de vista artístico e da arquitetura, Portugal é um país periférico em relação àqueles que consideramos os grandes centros de produção das artes. Itália vem sempre, e muito justamente, em primeiro lugar, mas, além disso, temos todos os outros países centro-europeus que são, digamos, alfobres de criação artística. De toda a forma, Portugal ocupa, a partir dos séculos XV-XVI, e especialmente nos séculos XVI e XVII, um lugar muito curioso. Após a expansão, vai receber os influxos, por um lado, de uma arte ex-





“DO PONTO DE VISTA ARTÍSTICO E DA ARQUITETURA, PORTUGAL É UM PAÍS PERIFÉRICO”

traeuropeia, indo-europeia, exótica até, como se dizia, e vai difundi-la para a Europa central, onde vai ser acolhida com grande êxito. O mesmo pode dizer-se da exportação, por parte de Portugal e Espanha, de paradigmas artísticos e, muito em especial, arquitetónicos para oriente, para a América Central e para a América do Sul. Além da magnífica e absolutamente esmagadora tradição da arquitetura indiana e, digamos, do Extremo Oriente, que é espantosa, vamos encontrar no Oriente realizações à maneira italiana, ou italianizante, em igrejas que foram fundadas por católicos, por exemplo, no século XVI ou no século XVII, e o mes-

mo acontecendo depois na América Central e do Sul. Digamos que o grande Vitruvius, que é como que o pai da arquitetura, embora não o seja, mas é considerado como tal, e todas as lições que decorrem dele acabaram por ser, elas mesmas, exportadas a partir deste nosso *Extremo Ocidente*. Por um lado importámos, por um lado exportámos, por um lado escolhemos e distribuimos.

A expansão, portanto, dá a Portugal um papel dinamizador da globalização...

Sim... Eu não gosto muito de usar a palavra globalização...

Descompartimentação serve?

Sim, uma descompartimentação... É um desenrascamento do mundo que Portugal obtém, e depois Espanha, que é fundamental para uma globalização, que hoje é um termo muito conotado com a comunicação instantânea, com a internet e tudo isso, mas que, naquela altura, correspondia a uma facilidade, relativa, de tráfego e de troca, com muitos conflitos pelo meio e com muitas ações de natureza colonial. Temos de integrar esses fatores como importantes para avaliarmos a história e aquilo que é a expressão artística de todos os povos, quando se interligam. Houve sempre interligação dos povos, mas não tão vasta como a partir do século XVI e até hoje.

Quando diz “colonial” está a falar de uma força dominante que impõe o seu gosto, ou a sua visão, a outros?

Quando falo de colonialismo, neste caso, não estou a falar do ponto de vista político-institucional. Estou a falar de um colonialismo que, se quisermos, é algo paradoxalmente bidirecional. Há muita coisa que, naturalmente, é mandada fazer pelos europeus que colonizam, mas há, depois, uma influência descomunal da estética e da arte locais, que também vai contaminar a arquitetura europeia e a arte europeia, de um modo mais geral. Não é um fenómeno único nem é um fenómeno que se contenha só num determinado intervalo cronológico. Nós podemos encontrar isso não apenas na arte em geral, mas na música. Não haveria jazz...

Sem a escravatura...



Sim, não haveria jazz sem a escravatura, salvo tudo aquilo que nós sabemos que foi a escravatura, mas sem a presença africana não haveria jazz, não haveria rock, com certeza... Estas interações são interessantíssimas de estudar, e na arte também acontecem.

Recuando na cronologia até à Idade Média e à condição periférica de Portugal. As expressões que temos, por exemplo, do românico ou do gótico são, digamos assim, timoratas em relação a partes mais centrais da Europa. Menos gente, menos recursos, as explicações serão muitas. Isso torna Portugal um país patrimonialmente menos rico? Já sei que responderá que não.

Não é menos rico: tem a sua própria expressão. Era o que eu dizia há bocado acerca do contexto social, económico e antropológico, que obriga a que as realizações arquitetónicas, neste caso, sejam naturalmente distintas das de outros povos. Portugal não era, nem nunca foi, um país verdadeiramente rico e com matéria-prima, aqui, no continente. E teve de ir à procura dela. Por isso se expandiu e conseguiu obter essa matéria-prima noutros sítios. Isto é que é a colonização. Desde o açúcar, a laranja, todos os ciclos por que passam as ilhas atlânticas e, depois, o próprio Brasil, o ouro africano, as madeiras exóticas... Objetos e matérias-primas que podiam servir, até, para o fabrico de objetos artísticos...

Não de igrejas e castelos...

[risos] Não, não de igrejas nem de castelos. Mas o que eu quero dizer com isto é que esta periferia, em alguns momentos, é uma periferia em que chegam mais tardiamente determinadas manifestações artísticas. O românico é claramente uma importação, que vem por via essencialmente francesa, e que vem do Norte de Espanha por via da Galiza, com um contexto religioso que explica por que é que o românico se vai implantando em Portugal. Já o gótico só se vai desenvolver, sobretudo, a partir do século XIII, com as ordens mendicantes, e essencialmente, nas suas primeiras realizações, a sul do Tejo, que era uma zona mais jovem. O José Mattoso tem, aliás, um trabalho em que refere isso, uma zona que tinha um ratio de população mais jovem e ativa do



“É O ROMANTISMO QUE LANÇA AS BASES PARA O RECONHECIMENTO DE MONUMENTOS OU EDIFÍCIOS”

que o Norte do país, que já tinha um território consolidado.

E conservador?

Mais conservador, sim. Este processo vai, obviamente, no caso do gótico, ser mais visível a sul, o que não quer dizer que, depois, não se expanda por todo o território. Mas é, de facto, interessante ver como há um complexo histórico-geográfico, como diria o Fernand Braudel, mesmo dentro de uma região relativamente pequena, que é aquilo que corresponde hoje às fronteiras de Portugal.

Voltando ao início da conversa. Quan-



do surge entre nós uma ideia, ou um ideal, de arquitetura portuguesa: é coisa da contemporaneidade? Estou, por exemplo, a pensar em Raul Lino e na "casa portuguesa"...

Temos vários momentos. Obviamente, todos eles nascem com o século XIX, quando nascem a história da arte e a história da arquitetura como as conhecemos hoje.

Que corresponde, também, à ideia de *volksgeist* [nota: espírito do povo] e à exaltação nacionalista que era apágnio dos autores do romantismo...

Exatamente. O romantismo, de resto, é o ponto de partida da história da arte

científica. É o romantismo que lança as bases para o reconhecimento de monumentos ou edifícios, melhor dizendo, que eram praticamente não digo desprezados, mas considerados de segunda categoria. Neste caso, a arquitetura medieval, a arquitetura gótica, que não era apreciada por parte de uma cultura arquitetónica que baseava praticamente toda a produção arquitetónica num modelo, ou, se quisermos, num partido estético que é clássico. É a partir do século XIX que há essa redescoberta da Idade Média, e com essa redescoberta vai assentar-se numa história da arte ou da arquitetura que cobre todo o espetro cronológico, coi-

sa que até aí não tinha acontecido. E o que é que nós podemos perceber aqui? É no século XIX, em Portugal, que se vai reconhecer, em primeiro lugar, uma especificidade portuguesa que é o chamado manuelino, uma designação inventada no século XIX, para aí em 1840, entre o Almeida Garrett e o Francisco Varnhagen, que lhe dá consistência científica. De qualquer forma, o manuelino vai tornar-se num marco que reflete o espírito do povo português, segundo os princípios românticos e nacionalistas de que me falava. E ainda hoje é entendido dessa forma, como apogeu da era dos descobrimentos e como expressão dessa expansão



Área: 9369cm² / 95%

FOTO Tiragem: 15.000

Cores: 4 Cores

ID: 7427805

marítima, ainda por cima confundindo-se aquilo que são elementos decorativos bastante mais prosaicos com elementos marítimos, que não estão no manuelino autêntico. Estão no neo-manuelino, no manuelino que foi restaurado, mas não nas obras do tempo de D. Manuel I. Isso faz do manuelino o primeiro grande “estilo português”. Obviamente, o manuelino é uma expressão portuguesa do tardo-gótico, não mais do que isso. Depois, naturalmente, há uma redescoberta, também, da especificidade do românico, especialmente por se entende que esse românico simples e algo elementar que encontramos em Portugal correspon-

dia a uma pulsão do povo para o agros, para dominar a terra. Portanto, o românico acaba por ser a expressão de um certo telurismo português. A seguir, temos, naturalmente, todas as iterações destas manifestações. Uma delas é, digamos, a invenção da casa portuguesa pelo Raul Lino. O que ele faz é uma síntese – brilhante, de resto –, baseando-se não tanto na arquitetura manuelina mas na arquitetura que lhe vem imediatamente a seguir, criando aí uma imagem que é a de enraizamento, coisa que estava na moda em toda a Europa de finais do século XIX e inícios do século XX, para chegar a esse complexo artístico que é o da casa portu-

guesa. Digo “complexo artístico” porque é arquitetura, design, etc.

Que vai cair “que nem ginjas” na propaganda do Estado Novo”?

Depende, porque vai ser uma de várias manifestações da propaganda do Estado Novo. De início, a propaganda do Estado Novo também contempla o modernismo mais avançado, e é essa polarização que torna tão interessantes esses primeiros anos, entre 1927 e 1940-41. De algum modo, estes dois polos também existem, na mesma altura, na Itália fascista, na Alemanha nazi e, até, em países democráticos, porque esta busca de uma arquitetura



“ELE [ANTÓNIO FERRO] ERA UM HOMEM DO HYPE, COMO SE DIRIA HOJE”

do enraizamento, que tenha a ver com a expressão autêntica de um determinado povo (há sempre este horizonte) é um contraponto ao modernismo, que é uma linguagem internacional. Por outro lado, o modernismo tem uma característica: refuta tudo o que é ornamento, é uma resposta à sociedade industrial e, portanto, se quisermos, uma resposta humana às necessidades de uma sociedade que sai da Primeira Guerra Mundial. Esse tipo de arquitetura é simples. Usa o cimento armado, usa o vidro como meio expressivo (coisa que antes não acontecia, o vidro era apenas um utilitário), usa o aço e cria soluções inteiramente novas do ponto de vista daquilo a que eu chamo a tectónica. O Raul Lino faz o mesmo, de algum modo. Ele quer construir casas modernas, simples, mas não é modernista. É radicalmente antimodernista. Mas também são casas simples. O que é que acontece com estas duas correntes, que são totalmente inconciliáveis? Ambas refutam aquilo que era a tradição internacional da chamada escola *beaux-arts*, da arquitetura *beaux-arts*, da arquitetura que identificamos no século XIX, aqui em Lisboa, com as avenidas novas, com os edifícios dos grandes arquitetos, como o Ventura Terra, o Norte Júnior...

Ou o José Marques da Silva, no Porto...

Ou o Marques da Silva, sim, ou o José Luís Monteiro... Enfim, é contra isso que aqueles dois polos estão, mas, entre eles, numa situação de antagonismo absoluto.

É curioso que, enquanto me diz isso, eu esteja a ver esse antagonismo dentro da cabeça do próprio António Ferro, ou seja, do ideólogo da propaganda: era um modernista que, pragmaticamente, promovia esta ligação a raízes tradicionais...

Exatamente. Ele era um homem do hype, como se diria hoje. Era um vanguardista, mas, ao mesmo tempo, a arquitetura tradicionalista correspondia a um ideário do Estado Novo, que vinha do Integralismo Lusitano. Por outro lado, o modernismo, não confundir com moderno, é, também, algo que serve o Estado Novo naquilo que apresenta como modernização, como renovação, como regeneração do país. Portanto, isto é, de algum modo, uma

bipolaridade dentro dos primeiros anos do regime, que depois vai confluir para um fenómeno muito interessante, que começa com a Exposição do Mundo Português e com a domesticação do modernismo, praticamente até ao seu desaparecimento. E vamos ver arquitetos que foram vanguardistas dentro do modernismo, como o [Luís] Cristiano da Silva, adotar depois uma linguagem a que, mais tarde, se deu a alcunha “Português Suave”: o Areeiro, em Lisboa. Esse tipo de arquitetura vai definir, em grande medida, toda a construção de arquitetura corrente, dos anos 40 aos anos 50 e à qual se irão opor, naturalmente, os arquitetos mais jovens.

Um paradigma muito replicado...

Sim, é um modelo que acaba por ser imposto, do ponto de vista da estética dos edifícios, em Lisboa...

Uma estética oficial?

Sim, e acaba por criar um determinado tipo de linguagem arquitetónica de continuidade. O “português suave” também tem essa qualidade, digamos assim, embora olhemos para aquilo e possamos encontrar contradições insanáveis.

Resumindo e concluindo: não existe uma “casa portuguesa”?

Não há uma casa portuguesa, nunca houve e nunca haverá. Nem portuguesa, nem francesa, nem suíça nem coisa nenhuma.

Então, o título do livro não deveria ser “arquitetura em Portugal” em vez de “arquitetura portuguesa”?

Devia... Mas eu faço questão de dizer “arquitetura portuguesa” justamente por causa do contexto em que estamos. É uma arquitetura que encontramos em Portugal, independentemente das influências externas, da internalização dessa exterioridade e, portanto, a arquitetura portuguesa anda sempre a caminhar entre estes dois polos. Vou acrescentar uma coisa, se me permite, relativamente a outra grande descoberta de um “estilo”, que tem de estar entre muitas aspas, porque não é propriamente um estilo. Um grande historiador da arte e da arquitetura norte-americano, George Kubler, decidiu estudar a arquitetura portuguesa de

um intervalo que até ali não tinha sido estudado. Obviamente, tinha havido uma valorização, por toda a historiografia portuguesa, e até internacional, do manuelino, tinha havido uma valorização, naturalmente, do barroco internacional do tempo de D. João V, outro período de grande afluxo de riqueza a Portugal, com Mafra e outras realizações desse teor, mas havia ali um intervalo de 150 anos de arquitetura que nunca tinha sido estudada, que de algum modo correspondia ao primeiro Renascimento e àquilo que vem a seguir, que é uma simplificação (até porque Portugal vai entrar num período de crises sucessivas, do ponto de vista económico e financeiro). Então, ele define uma arquitetura portuguesa para esse período, a que vai chamar "arquitetura chã". Simples, pragmática, esteticamente equilibrada, matematicamente ponderada, influenciada pelo pragmatismo inerente à própria situação portuguesa, que tinha de construir fortalezas. Daí os engenheiros militares, ditos arquitetos, na altura, que vão ser os autores de muitas obras de arquitetura civil ou de arquitetura religiosa, que, naturalmente, se pautam por uma intransigente sobriedade. Que tem também o seu fundo ideológico.

Estou a pensar nas fortalezas todas do tempo da Restauração... Que exemplos pode dar-me dessa passagem para edifícios civis e religiosos?

Pense, por exemplo, no palácio Tancos [nota: palácio do marquês de Tancos, em Lisboa] ou na igreja dos Agostinhos, em Vila Viçosa, onde vamos encontrar uma arquitetura despojada, simples, de volumes nítidos. Encontramos isso também, por exemplo, na catedral de Miranda do Douro. São edifícios que essencialmente se afirmam pela sua massa, pela sua inércia, pela distribuição de vãos muito cuidada, mas muito simples, pela ausência de ornamentação. Portanto, como disse e escreveu o meu grande e saudosíssimo amigo Paulo Varela Gomes, de algum o modo o Kubler, em 1972, estava influenciado ainda pela agenda do *late modernism*, do modernismo tardio, internacionalista, em que se valorizava, de novo, a refutação da ornamentação, a simplicidade, a sobriedade, o pragmatismo... Ele próprio, dentro

dessa agenda, porque é assim que se faz a história: no presente, a olhar para trás, não a pensar no futuro. A gente nunca aprende nada com a história. Apreende o nosso presente, mas não aprende nada para o futuro. O futuro constrói-se, mas não aprendemos nada, aliás, como se pode ver pelo que está a acontecer, neste preciso momento, entre a Rússia e a Ucrânia.

Por que não se aprende nada? O ser humano gosta de julgar que é a última bolacha do pacote e cabe-lhe fazer tudo de novo, porque o passado não interessa?

É, é... de algum modo é isso. Quando eu digo que a história se faz no presente, posso até exemplificar com o interesse que hoje suscita a obra do Raul Lino. Tem muito a ver com as condições atuais de sustentabilidade, de ligação à paisagem, de respeito pelo entorno, pelo contexto em que esse edifício vai ser construído. O próprio Raul Lino, se quisermos, é um proto-ecologista, um ecologista *avant la lettre*. Ou seja, é em função de problemas do presente que vamos recuar e olhar para o passado. Quando, por exemplo, os Estados Unidos invadem o Iraque, o que é que acontece nas academias anglo-saxónicas? Um interesse muito grande, outra vez, pelo estudo da *pax romana*, por causa do conceito de *pax americana*. É sempre em função das nossas angústias, ou até alegrias, que se faz a história...

Das nossas estratégias?

Também das estratégias. Quando digo que é assim que a história se faz, estou

"A GENTE NUNCA APRENDE NADA COM A HISTÓRIA. APRENDE O NOSSO PRESENTE, MAS NÃO APRENDE NADA PARA O FUTURO"

a falar da história, em geral, e é assim que se faz a história da arte ou da arquitetura. E as questões do património também têm muito a ver com isso.

Fazendo a ponte para as questões patrimoniais: a inexistência de uma casa portuguesa de que temos vindo a falar (e agora refiro-me a isso num sentido amplo e não apenas à contemporaneidade), ou a noção dessa inexistência, poderá beliscar a relação dos portugueses com o património?

Não, creio que não...

A pergunta será rebuscada, mas tem a ver com a ideia de que o património sobrevive, em boa escala, em função da forma como as populações se identificam com ele.

Sim, isso é absoluto. Mas o património em Portugal acaba por ter um acompanhamento, apesar de tudo, materialmente visível, sobretudo a partir do romantismo, quando se iniciam os primeiros estaleiros de restauro e de recuperação de monumentos. Naturalmente, de início, os objetos que, na altura, quem de direito considerava patrimonializáveis eram um grupo restrito. À medida que o tempo vai avançando e os estudos de história da arquitetura também vão avançando, o universo do que consideramos património vai-se alargando, e dos grandes monumentos pátrios passamos para os monumentos significativos, aliás, já, numa escala emocional, mais do que propriamente símbolos monumentais de momentos da história. Depois, haverá mais um incremento, porque são edifícios com uma expressão, digamos, importante para uma determinada região, que se impõem pela sua monumentalidade. E depois vamos encontrar nessas mesmas regiões objetos arquitetónicos, ou contextos urbanísticos, que são, em si mesmos, valiosos, embora passem despercebidos à maior parte das pessoas. São as tais manifestações do património difuso ou património menor, que eu costumo dizer que é aquele património em que não reparamos quando passamos por ele, mas se não está lá no dia a seguir damos pela sua falta.

E caem o Carmo e a Trindade...

Exatamente. E também passa a ser protegido. Isto é tudo um processo de



aumento do universo do património, que depois vai sendo protegido legalmente. Este processo inicia-se, de facto, no século XIX, e depois atinge, a partir, sobretudo, de 1940, digamos, um momento alto... É, uma vez mais, o Estado Novo, através da ação da Direção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais, a partir de 1929, que vai levar a cabo as campanhas de restauro que vão durar muitos anos...

E que têm muito que se lhes diga, mas era o estado da arte...

Evidentemente. Tem muito que se diga do ponto de vista dos critérios, mas era o que se fazia não em todos os países (especialmente em Itália difere, por uma aproximação mais cuidada), mas eram uma metodologia e um conjunto de critérios comuns a muitos países europeus. Por outro lado, o Estado Novo vai valorizar o quê? A arquitetura românica, porque tem a ver com a fundação da nacionalidade. Mas vai também valorizar os castelos, porque têm a ver com a soberania, e a soberania regional. Depois, valoriza o gótico, mas, essencialmente, o gótico relacionado com a ínclita geração, com D. João I. Uma vez mais, é a soberania nacional refletida na Batalha e nesses monumentos. E o manuelino. Claro que também vai restaurar edifícios barrocos, mas é aquele o programa, e é um programa nacionalista. Que se reflete também na própria Exposição do Mundo Português de 1940, que começou a ser preparada antes. De 29 até 40 restaurou-se muita coisa e continuou a restaurar-se, e a Exposição do Mundo Português é um reflexo destas cristalizações patrimoniais. Hoje em dia, temos uma visão muitíssimo alargada do património, e essa visão alargada vai, como lhe disse, desde o grande monumento pátrio até ao património menor. Hoje, vai, inclusivamente, até ao património vernacular, vai até às paisagens e, até, às micropaisagens. Portanto, até aos muros de contenção e às tradições construtivas. Nunca teremos todo o património sempre total e completamente protegido. É impossível, porque o universo patrimonial vai sempre aumentando. Há sempre mais uma aquisição de uma coisa que passou a ser reconhecida e que tem de ser protegida.



**“HOJE EM DIA,
TEMOS
UMA VISÃO
MUITÍSSIMO
ALARGADA
DO PATRIMÓNIO”**

Foi vice-presidente do então IPPAR durante oito anos e conhece bem a casa [nota: hoje, o organismo tutelar é a Direção-Geral do Património Cultural]: crê que temos mecanismos eficazes de classificação, preservação e proteção do património? Por exemplo, sem falar em casos concretos, achados arqueológicos podem ainda travar ou condicionar obras que os poderes consideram prioritárias e ser prejudicados por isso?

A partir dos anos 80, esse tipo de atuações, além de estar legalmente consagrado, começou a ter êxito. Houve preservação de muitas estruturas, so-

bretudo da arqueologia, que é a principal vítima, por um lado, e agente, por outro, desse tipo de descobertas e da eventual e potencial destruição. Agora, há diferentes maneiras de lidar com aquilo que se encontra, porque o que se encontra pode vir a ser registado e desmontado, ou seja, aquilo a que se chama preservação através do registo (um eufemismo...) ou pode ser musealizado *in situ*, dependendo das circunstâncias em que as obras decorram. Tudo isto tem de ser entendido de uma forma (e eu vou dizer a palavra que é correta) política. Porque o património tem a ver com a política: políticas de preservação do património, políticas de gestão autárquica... É nesse intervalo que se jogam estas dissensões ou consensos. Não podemos nunca pensar que as coisas são simples, e é isto que é um processo normal nas democracias. Evidentemente, temos notícias, de vez em quando, noutros sítios, de destruições...

"Escorregou para ali uma escavadora..."

Exato, e recentemente, no Alentejo, por causa das plantações de olival intensivo, tem havido destruição de contextos arqueológicos, porque ninguém dá por isso, apesar de, muitas vezes, as pessoas estarem perfeitamente informadas, incluindo os proprietários de terrenos, de que não devem fazer o que fizeram. A seguir, lá vem o "distrai-me", mas depois da distração já não há volta atrás. Agora, este tipo de debates e de situações é inevitável, e qualquer obra pode atrasar-se, e pode haver determinações para que haja alterações. Isso aconteceu centenas e centenas de vezes, e continua a acontecer. Em centenas e centenas de obras que enfrentam uma realidade patrimonial, quase sempre arqueológica, mas não apenas... Muitas vezes, é algo que está bem à vista, acima do solo, à cota +1, e que, no entanto, também leva as suas pancadas...

Uma questão paralela é a da gestão do património, e ocorre-me sempre um caso de sucesso, que é a Rota do Românico, um projeto intermunicipal. Gostava de saber a sua opinião sobre a delegação em municípios, a



que temos assistido com alguma frequência, da gestão de património do Estado. Os municípios portugueses estão preparados para isso?

Neste momento, julgo que sim. A maior parte dos municípios, entre eles municípios de grandes dimensões, tem uma massa crítica e uma capacidade de intervenção que dá bastante confiança, relativamente a este tipo de delegação de competências. E tem havido bons exemplos. Acho que neste tempo existe, de facto, massa crítica nos municípios para fazer a gestão de património.

Essa massa crítica existe nas popu-

lações ou nas estruturas autárquicas?

Existe na população e, se reparar, logo a seguir ao 25 de Abril houve uma explosão de associações de defesa do património. Todos os municípios tinham. Ora, neste momento, essas associações podem continuar a existir, mas têm um trabalho que já é residual, o que é muito bom sinal. O que vemos agora são associações de defesa ambiental, questões ligadas à ecologia, muito mais do que ao património, embora as duas coisas estejam intimamente ligadas. De facto, o caminho que se percorreu em trinta e muitos anos foi de gradual apetrechamento das autarquias relati-

vamente às consciências do património. Quantas autarquias, hoje em dia, não são elas próprias a fomentar, por exemplo, trabalhos arqueológicos preventivos? Têm de o fazer, pela lei, mas, muitas vezes, fazem-no, pura e simplesmente, já para prevenir algum problema. Evidentemente que há sítios problemáticos por natureza, que são os sítios de grande densidade populacional em cidades muito antigas, e aí é quase certo que se vai encontrar algo. Mesmo assim, nós temos trabalhos desta natureza levados a cabo pelos poderes locais, incluindo juntas de freguesia, com uma atenção relativamente ao património local. Não há, neste momento, uma crise no património. Não creio que haja. Quando digo que pode haver crises é no financiamento das instituições que, no Estado, trabalham e tratam do património. Temos um grande problema de financiamento que o PRR [nota: Plano de Recuperação e Resiliência] não vai resolver. Não tem tempo para isso...

O PRR tem dinheiro para o Museu Nacional de Arqueologia [nota: provocação a que um entrevistador não liboeta dificilmente poderia resistir].

[Silêncio expressivo, como resposta direta à provocação] O PRR não pode resolver porque as intervenções no património são extremamente lentas de preparar, são muito caras, precisam depois de um tempo de maturação, lançamento de concursos, muitas vezes concursos públicos ou concursos internacionais, e toda a tramitação legal até à adjudicação e posterior consignação da obra ultrapassa os ciclos políticos e a vigência do PRR, mesmo que se criem algumas exceções. Isso causa-me alguma apreensão, embora eu confie nos técnicos que estão, neste momento são poucos, ao serviço da DGPC e das direcções regionais.... Confio neles porque são pessoas extremamente competentes. Digo-lhe: são funcionários públicos dos mais dedicados que há. Eu conheci-os a todos...

Trabalhou com eles...

Sim, muitos já saíram, reformaram-se, etc. Mas acredito e tenho confiança neles, só que não se pode fazer tudo... E nem vou falar das omeletas sem ovos, porque aqui não há omeleta, nem ovos nem frigideira!...

O património será um parente pobre no ambiente das políticas culturais?

Neste momento, o setor do património continua a ser um dos mais financiados, de base, ao nível do orçamento do Estado, e terá de ser assim. Mas não é apenas ao nível dos funcionários que tem nem por causa do orçamento de funcionamento. É, essencialmente, por causa do investimento necessário, e o investimento nas contrapartidas nacionais que é preciso mobilizar para tudo aquilo que é apoiado, eventualmente, com comparticipação europeia, que é cada vez menos, porque fomos evoluindo, e ainda bem. Agora, o problema é que as outras áreas também estão subfinanciadas. Nem costumam fazer uma divisão dessas. Eu próprio sou, por razões de formação, um entusiasta das artes performativas, de tudo o que tem a ver com arte contemporânea, teatro e por aí fora. Acompanho tudo e tudo isso faz parte do património. A criação de património é património futuro, que pode não ser de pedra. Obviamente, são mais vocais as reivindicações dos artistas, por exemplo, das artes performativas, que são realmente parentes pobres, para não dizer paupérrimos, neste processo. Até por causa de todo o processo de dita subsidiação, que está a incomodar. Não é que eu seja contra os subsídios. O Estado é que tem que passar a explicar que não é um subsídio, mas um financiamento. Quem é artista, quem é agente, sabe perfeitamente que aquilo é um financiamento, mas as pessoas, em geral, que ouvem depois os economistas, os populistas e os populistas economistas, quando ouvem falar em

**“POR QUE NÃO
CRIAR UM SNC,
OU SEJA,
UM SERVIÇO
NACIONAL
DA CULTURA?”**

subsídios ficam logo com os cabelos no ar. Isto quando a gente sabe que as primeiras a receber subsídios são indústrias de grande porte, a começar por multinacionais. Não estou a fazer nenhum *statement* de natureza política... mas estou a fazer.

Os museus, por exemplo, sofrem muito com o subfinanciamento...

Não têm orçamento de funcionamento, e isso é muito complicado de resolver, mas tem de haver da parte do Estado uma consciência de que deverá haver um crescimento do orçamento do Ministério da Cultura, que tem agora um novo ministro, por quem tenho pessoalmente, sem o conhecer, uma grande simpatia. E a mítica meta de 1% do PIB não é nada mítica. É facilímo lá chegar. Evidentemente que eu sei que há muitas coisas na cultura que são financiadas por outros canais. Neste momento, por exemplo, o Turismo de Portugal tem canais de financiamento de muitas atividades de natureza cultural. E descentralizadas, por todo o país, algumas na área do património, algumas na área da arte contemporânea. Todavia, deverá sempre existir uma base, que é, sobretudo, estruturante do financiamento. Tem de existir uma maneira de haver meios para os orçamentos de funcionamento das instituições do Estado, que são, muitas delas, instituições centrais e de referência. Aquilo que é o grito de alerta dos diretores de museus relativo à falta de pessoal de vigilância e de acompanhamento é algo a que tem de se atender, E o mesmo deve dizer-se da investigação que os próprios museus têm de ter a si agregada. E o processo de aquisições... Isto tem a ver não com financiamento mas com orçamento de funcionamento. E isso sai do cofre do orçamento. Como contribuinte, não me importo. É como o Serviço Nacional de Saúde: por que não criar um SNC, ou seja, um Serviço Nacional da Cultura? Tínhamos um cartãozinho de utente...

A designação dá ares da imposição de uma cultura oficial...

Também é verdade... Mas isto tem a ver com uma perspetiva de capacidade de atendimento que o Estado tem de providenciar. Neste momento, não creio que haja dirigismo estatal. Há muitos anos que eu não sinto que haja dirigis-



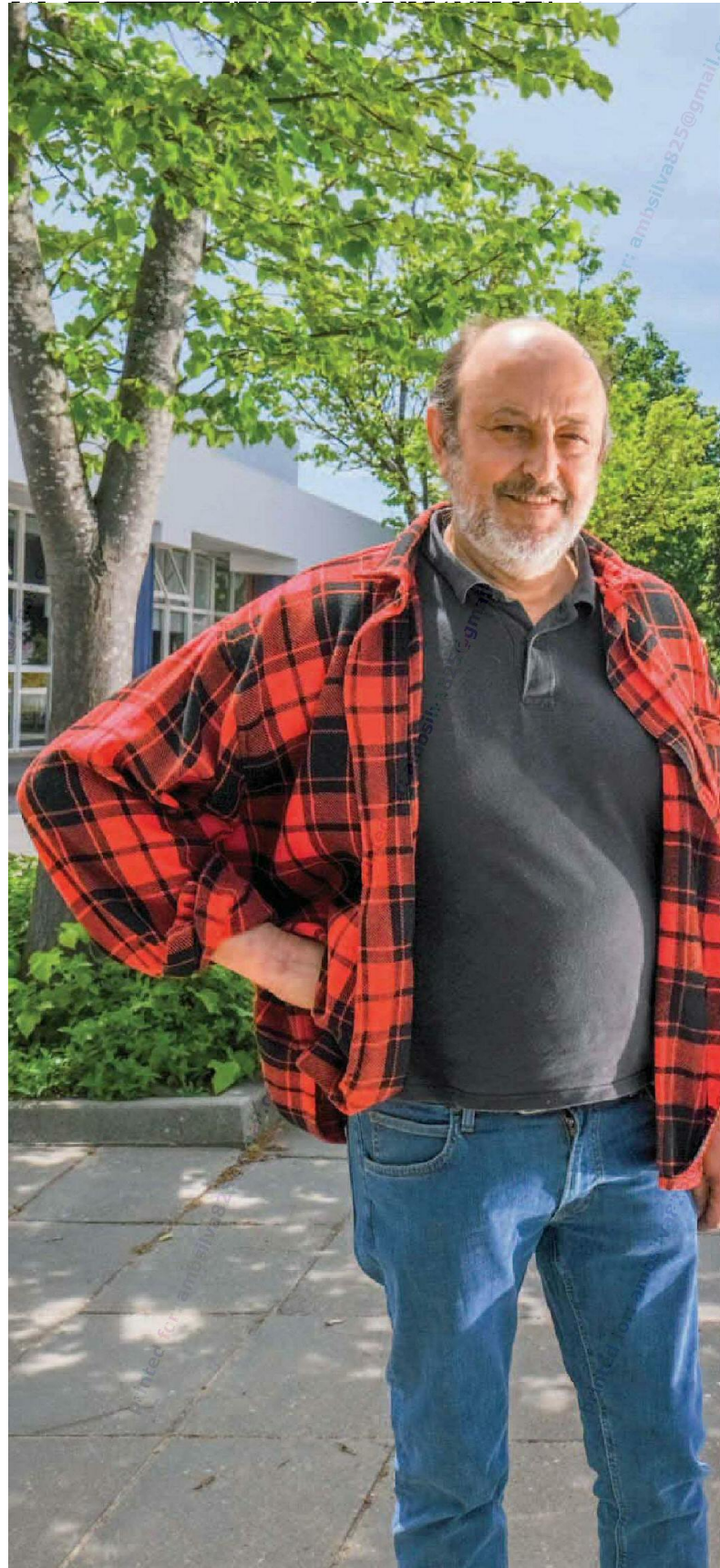
mo estatal nas artes. Não há, não faz sentido...

E centralismo?

Centralismo há! E o problema, aqui, tem, essencialmente, a ver com a forma como se pode pensar, ou não, na regionalização. A regionalização, em parte, no património, foi feita, com a descentralização para as direções regionais, que têm uma capacidade de autonomia muito grande, regional, mesmo. Não existem, depois, estruturas que levem a cabo um conceito de articulação entre as diversas frentes, no âmbito da cultura e da ação cultural. Quer a nível nacional quer a nível autárquico. Há ali um intervalo, que é o intervalo regional, que não está presente. Mas tem de ser uma coisa muitíssimo bem pensada. Uma coisa que não implique um aumento de burocracia, que é aquilo que eu mais receio num processo de regionalização. A regionalização pode ser entendida de maneiras muito distintas. Às vezes – digo-lhe isto com a maior das franquezas –, o Porto reclama uma regionalização que me parece uma centralização portuense...

Uma sede de concelho, no interior, é o centro relativamente à aldeia mais recôndita, haverá sempre níveis diferentes de centralidade. Mas parece claro que a regionalização bem sucedida, ao criar novas estruturas, terá de anular todas as outras que se tornem redundantes.

Exatamente. E a regionalização também tem de ser entendida em termos de escala. Portugal é um país médio e, portanto, a nossa regionalização nunca poderá ser a mesma que a regionalização francesa, nem, provavelmente, por enquanto, os recursos nos permitem fazer uma regionalização à francesa. Muito menos à espanhola, mas a espanhola tem a ver com as autonomias. Nós já temos as autonomias, e isso é um fenómeno completamente diferente. E, no caso da cultura, da arte, da arquitetura e do urbanismo, é importante equacionar quais são os passos certos para montar estruturas que consigam fazer o cimento de tudo isto a nível regional. Não são as CCDR. Estas não são o nível necessário para uma verdadeira administração regional.





Data: 01.06.2022

Titulo: "NÃO SE PODE FALAR DE UMA ARQUITETURA PORTUGUESA" PAULO PEREIRA

Pub:

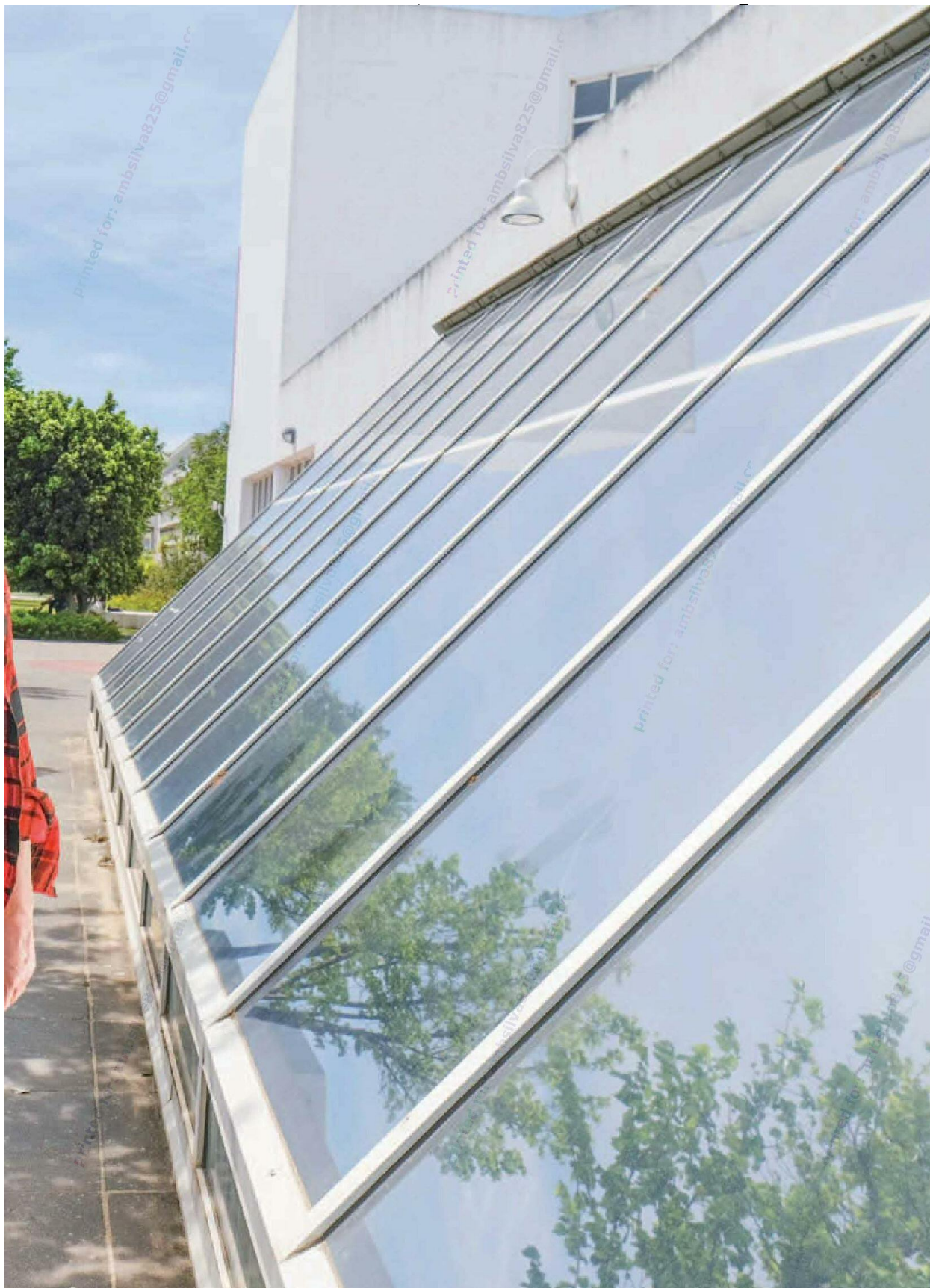
HISTÓRIA
Jornal de Notícias



Tipo: Revista Especializada Bimestral

Secção: Destaque

Pág: 52;53;54;55;56;57;58



Área: 9369cm² / 95%

Tiragem: 15.000

FOTO

Cores: 4 Cores

ID: 7427805

“ VEJO PORTUGAL COMO UM PAÍS FELIZ ”

Como é que se meteu nisto da história?

Comecei por ter interesse na arqueologia. Mas, por ser um bocado preguiçoso e depois de algumas experiências, percebi que ficava cheio de pó e comecei a dedicar-me mais à história da arte [risos], que implicava um trabalho mais de arquivo e...

Mais limpinho?

Sim, mais limpinho, com o grande respeito que eu tenho pelos arqueólogos, e tenho imenso, por sinal, e tenho até uma costela de interesse pela arqueologia que é irrecusável. Depois, fui avançando por aí, no âmbito da história.

Mas era algo que já vivia em si antes de enveredar, enquanto estudante, por este caminho?

A partir do momento em que eu comecei a pensar. Por volta dos 15 anos, que era a altura em que, no meu tempo, se começava a pensar [risos]. Hoje em dia, começa-se a pensar mais cedo. Mas a partir daí, sim, comecei a direccionar-me mais para estas questões da história e, depois, para

a história da arte e, dentro da história da arte, para a história da arquitectura.

E o que é que o seduzia? Os castelos, os monumentos?

É difícil de dizer... Há qualquer coisa de permanente, na arquitectura, e de presença física que me impressiona, que me exalta. Conhecer um edifício, entrar nele – seja de que época for – e tocar-lhe é um prazer. É uma sensação, ou uma multissensação, que me fascina. É um fascínio, mesmo, pela arquitectura e pela arte, em geral, porque a arte tem todas as componentes, quer formais, quer, depois, de significado e simbolismo, que também são coisas que eu trabalhei sempre. Aliás, comecei por trabalhar nesse âmbito e depois é que fui transferindo para a área da arquitectura mais em profundidade. Mas as coisas estão sempre interligadas, e eu faço sempre a interligação.

É professor na Faculdade de Arquitectura da Universidade de Lisboa. Não é o sítio mais comum para encontrar

uma referência da História da Arte...

Depois do que eu experimentei enquanto estive na direcção do IPPAR com os meus colegas Luís Calado e Passos Leite, sítio onde fui feliz como não imagina, do ponto de vista profissional, e onde, de facto, fizemos trabalho... Digo isto sem vaidade. E fizemos sempre com uma homogeneidade de direcção que, provavelmente, nunca mais acontecerá. Depois disso, dizia eu, o que me interessava, de facto, era o ensino, e calhou, foi um mero acaso, ser convidado para vir para a Faculdade de Arquitectura. Antes passei pelo Departamento Autónomo de Arquitectura da Universidade do Minho, em Guimarães, por um período de dois anos. Mas eu sempre estive ligado ao ensino, porque, na realidade, comecei como professor de liceu aqui em Lisboa. Depois disso é que fui fazer o mestrado na Universidade Nova. O meu curso de história foi na Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa. O mestrado, já de História da Arte, na Nova, e o doutoramento foi já feito aqui, como professor da Faculdade de Arquitectura.

E agora vai fazer a agregação.

Vem a caminho, porque tem de ser, é daquelas coisas que a gente faz, até, por questões de trabalho.

Pelo meio, tem sido um autor prolífico, com uma obra considerável, além de ter dirigido a grande "História da Arte Portuguesa"...

Eu sou daquele género que tudo me interessa [risos]. Daí eu ter feito aquela coleção "Lugares Mágicos de Portugal", porque tinha a ver com uma ligação que eu tinha, por questões relacionadas, essencialmente, com matérias de natureza simbólica, alguma corrente de esoterismo, mas devidamente filtrada do ponto de vista académico, em que também a componente patrimonial era muito importante. Os "Lugares Mágicos..." resultam precisamente dessa vontade de, como eu dizia na altura, iluminar a paisagem. Há sítios, uns muito conhecidos, outros pouco conhecidos, que são estrelas, ou brilhos, de uma espécie de firmamento patrimonial. Deu-me um gozo tremendo escrever esses volumes. Depois fiz o "Decifrar a Arte Portuguesa", uma ideia que transmiti ao Círculo de Leitores, para produzir seis volumes relativos a seis períodos da his-

tória da arte e da arquitetura em Portugal: as artes antigas, Idade Média, renascimentos, depois barroco, período de oitocentos e arte contemporânea. Com a intenção de escolher, para cada volume, cem obras de arte e de arquitetura de referência, explicadas. À maneira italiana, como a gente costuma dizer, ou seja, na linha de alguns livros que a Mondadori publicou: sobre um quadro com determinada representação, explica-se de algum modo a técnica utilizada, mas, também, os temas iconográficos que lá estão e por que é que o gesto daquela personagem é daquela maneira, por que é que está vestida de vermelho, etc. Depois, os meus interesses levaram-me ainda a fazer uma síntese, que é a "Arte Portuguesa – história essencial", antes desta que saiu agora, e, entretanto, fiz também cinco volumes intitulados "Arte e Ciência", abordando a relação da arte com a ciência. Centrei-me só em Portugal, porque não tinha unhas para pegar em coisas que grandes, imensíssimos historiadores da ciência e historiadores da arte já pegaram, como o Martin Kemp, só para falar de um, e também não tinha as unhas de muitos dos historiadores da ciência que há em Portugal. Portanto, para ligar a arte e a ciência naquilo que é possível, dentro daquilo que é, também, o património artístico português. Sobretudo na pintura, na gravura, etc., mas também com algumas referências à arquitetura. Essa coleção foi dura de fazer, porque é muito especializada, porque implica uma pessoa dominar um conjunto de matérias que não são as do dia-a-dia, não são as da minha formação de base. Mas também foi uma coisa que eu gostei de fazer. Este livro que saiu agora já aparece por razões pragmáticas. Eu senti aqui, nas aulas, nesta faculdade e nas outras, que não existia uma síntese. Existia uma síntese do José Manuel Fernandes, mas era um volume de 1991, pequenino volume, muito bom, mas, obviamente, muito, muito sintético. E achei que fazia falta agora, passado este tempo todo, fazer uma síntese robusta, que fosse consultável, de apreensão imediata, mas que não facilitasse em temas que, inclusivamente, nalguns casos são novos. E com uma remissão para toda a bibliografia mais recente, que os meus colegas e verdadeiros transautores deste livro produziram, porque isto é uma síntese em função dos saberes



que muitos acumularam, e muitos de forma magistral. De algum modo oferecê-los agora, como uma síntese, de forma a ter, no imediato, uma possibilidade de conferir a quem queira aprofundar estes conhecimentos uma profundidade de acesso que está contemplada nas notas e na bibliografia.

Tem a ver com a aversão a sebentas de que fala na introdução?

O nome "sebenta", em si, é que é feio. Na realidade, todos usamos textos de apoio que acabam por ser sebentas, embora isto não tenha essa característica. Não é uma sebenta, mas um percurso sobre a arquitetura portuguesa,

desde os primórdios até à contemporaneidade, e com remissões para aprofundamento do ponto de vista bibliográfico.

Mas esse pragmatismo não se esgota nos estudantes; há um desejo de tocar o público em geral. Divulgar é um aspecto importante da sua atividade?

Claro que sim. O meu doutoramento são três tijolos ilegíveis. São o que se chama uma pastilha muito maçadora. Mas gosto de ter, depois, estas possibilidades de divulgar. De algum modo, é divulgação científica, se quisermos colocar as ciências humanas no plano das ciências macias, as *soft sciences*, ou as

ciências moles, como também muitas vezes se lhes chama...

Ciências ideográficas, para sermos mais intelectuais...

Exatamente, boa expressão! E é nesse sentido que acabo por gostar de divulgar, para conferir acesso.

Uma necessidade que nasce da lacuna prévia?

Sim, e é minha intenção preencher lacunas neste domínio, independentemente de haver, depois, monograficamente, obras belíssimas. Neste momento, a produção académica e científica, em Portugal, sobre arquitetura e arte é algo já muito substancial e de alta qualidade.

Que, muitas vezes, não sai dos núcleos de dissertações das bibliotecas universitárias...

Sim. Algumas teses são publicadas, mas não é algo que aparece em livro. O que há, hoje em dia, é uma facilidade, e isso também se nota neste meu livro, de acesso a muitas teses porque estão todas em repositórios digitais, e esse tipo de abertura é excelente para os alunos, porque se pode publicar tudo, efetivamente. A produção, hoje em dia, é impressionante. Perdemos facilmente, e essa é outra das razões por trás deste livro. Aconteceu-me estar a trabalhar determinado assunto, ao fazer este livro, e, de repente, já com o texto praticamente todo pronto, e até já em provas, descobri que havia uma tese muitíssimo boa e que merecia ser publicada (e acabou depois por o ser), obviamente num repositório, e que tinha de ser referida no meu trabalho. Isso dá bem a ideia do que se pretende quando se tenta abrir o acesso. Isto é, essencialmente, abrir acessos para as pessoas poderem conhecer, primeiro de uma forma panorâmica e, dentro dela, podendo depois aprofundar tanto quanto possível.

No trabalho de divulgação muda a sua forma de escrever? Procura aprimorar o estilo?

Procuro, neste caso, uma escrita acessível, que não seja verdadeiramente académica, no sentido mais duro.

Por vezes, na escrita académica, quanto menos se perceber melhor é...



Pois... [risos] Não terá de ser assim. Mas procuro, nestes trabalhos, uma escrita límpida. Uma escrita chã, à imagem da arquitetura chã. Não tem, digamos, uma componente poética, embora, de vez em quando, no caso do "Decifrar a Arte Portuguesa", alguns textos de introdução tenham uma componente mais literária, o mesmo também nos "Lugares mágicos...". Mas eu não sou propriamente um esteta da língua. Tenho pena, mas não tenho essa capacidade. Por exemplo, o António Filipe Pimentel, atual diretor da Gulbenkian e que já foi diretor do Museu Nacional de Arte Antiga, escreve lindamente. Ou o prof. Rafael Moreira, que cada artigo

"AS PIRÂMIDES NÃO SÃO UM PROBLEMA, MAS OS EXTRATERRESTRES NUM CANAL DE HISTÓRIA SÃO"



que faz parece um romance. É engraçado ver estas dimensões, inclusivamente no âmbito da escrita académica. No meu caso, sou muito...

Chão.

Chão! Sou muito pragmaticamente chão.

Tem retorno dos leitores? Percebe que este esforço chega longe?

Sim, costumo ter bom retorno dos leitores.

As edições do Círculo de Leitores nestas áreas, especialmente cuidadas, sempre tiveram grande impacto, a partir da "História de Portugal" dirigida por José Mattoso...

A História do Mattoso é, em si, um monumento, uma coisa espetacular. Também era daquelas coisas infalíveis, mas que se fez! Houve muito proveito tirado dali, e isso vê-se bem pelas referências constantes que aquele trabalho coletivo depois suscitou, ao nível da profundidade científica do que lá está. É notável.

A História da Arte dirigida por si tem paralelo com esse fenómeno?

Sim. É, em grande medida, ainda uma referência, mas já apareceram novas edições, por exemplo a coleção "Arte Portuguesa", da Fubu Editores, dirigida pela Dalila Rodrigues, em que eu também trabalhei num volume sobre o gótico, que já tem um conhecimento mais atualizado. E ainda temos, para trás dessa história do Círculo de Leitores, a famosa "História da Arte em Portugal" das Edições Alfa, que também é uma belíssima edição. Isto são ciclos. A acumulação de um conjunto de saberes...

Esta História da Arte que dirigiu, bem como outras obras do género, foram, passe a expressão, spin-offs da história de José Mattoso...

Foram mesmo spin-offs. Muitos dos autores ou diretores das outras histórias foram pessoas que colaboraram na "História de Portugal", incluindo eu, com um artigo pequenino. E não tenho dúvidas de que são obras de referência...

As últimas décadas têm sido, de facto, muito férteis, entre nós, no que respeita à publicação de obras de divulgação

histórica. Como vê Portugal perante isto: é um país que vai absorvendo esse conhecimento ou nem por isso?

Portugal é um país que tem um grande desequilíbrio, que se sente muito na diferença entre o litoral e o interior. Por causa disso - há bocado falávamos em massa crítica -, naturalmente que a aquisição de massa crítica no interior é sempre mais tardia do que na grande faixa litoral deste país que está inclinado para o mar. Daí termos falado também da regionalização. E isso é, para mim, o problema do país. Não só ao nível do conhecimento, mas da economia, da sociedade... apesar de ser um país que tem uma felicidade inscrita, é assim que eu vejo Portugal...

Que felicidade é essa?

Vejo Portugal como um país feliz, com gente feliz. Portugueses ou sem o serem, ou que venham a ser portugueses. Vejo essa possibilidade de este país ser feliz. E acho que o é, por muitos desequilíbrios que tenha, sobretudo ao nível da transmissão de conhecimento. Tem-se tentado resolver o problema, mas ao nível da acumulação dos saberes ele está todo inclinado para o litoral, independentemente de haver universidades no interior.

E no que respeita à comunicação de massas, designadamente o audiovisual? Quando havia um ou dois canais, as pessoas tinham de ver programação de qualidade por não terem alternativa. Agora, com uma oferta louca, a qualidade dilui-se na falta dela...

Uma oferta infinita... Os programas de indole cultural são poucos, e o mais recente, até, com uma envolvente seriíssima em torno da arte, tem sido o "Visita guiada", da Paula Moura Pinheiro, que é muito bem conduzido e já vai, felizmente, na quarta ou quinta série, o que é uma coisa impressionante.

Mas essas coisas acabam por ser vistas por quem, a priori, já se interessa por elas...

É isso, em certa medida. De qualquer das formas, é um programa muito interessante, porque acaba por ter uma dinâmica que, obviamente, não concorre com os canais generalistas de história que mostram os extraterrestres a aterrar e as pirâmides e essa coisa toda.

As pirâmides não são um problema, mas os extraterrestres num canal de história são. Mas essas coisas vendem, aquilo vende que se farta, é daquelas porcarias de borracha... Borracha não, porque nem borracha é. Há muita porcaria no meio disso. Tanta, que uma pessoa, quando há coisas boas, até se distrai. Mas há outras coisas boas, por exemplo, sobre livros, as pessoas atravessam-nas quando estão a fazer zapping, e isso acaba por ser bom.

E a televisão vai deixando de ser o meio privilegiado...

Pois, os computadores e, principalmente, os smartphones, hoje em dia, é que são os veículos de uma instantaneidade muito complicada, porque isto implica, também, que haja muita hackerização, muitas situações de interferências... É impressionante como o mundo mudou.

A manipulação da história é a mãe das fake news.

É inacreditável, como aquilo de andarem a fazer programas para verem onde é que o Hitler sobreviveu. Não sei se estarão ainda à espera que o Hitler esteja vivo... São programas ridículos, e gastam-se milhões de euros a fazer coisas daquelas.

Novos projetos neste âmbito da divulgação, existem?

Vou colocar este livro dentro de uma fronha e vou dormir. No imediato, não tenho nenhum projeto a longo ou médio prazo.

Pode sempre surgir um desafio por parte da editora...

Às vezes, acontece. Mas a relação que eu tenho com a Temas e Debates e com a Guilhermina Gomes é uma relação de amizade e confiança impressionantes. São muitos anos e, quando há uma ideia, aquilo é uma ideia de dois e daquela equipa toda. Eu disse, há bocadinho, que foi uma felicidade imensa quando estive no IPPAR, mas também sou muito feliz aqui na faculdade, do ponto de vista da profissão. Gosto daquilo que faço. No caso editorial, também aquilo acaba por ser uma espécie de oásis ou paraíso do meio editorial. É uma coisa muito compensadora e sinto isso, mesmo, de uma forma muito afetiva.



Área: 9369cm² / 95%

Tiragem: 15.000

FOTO

Cores: 4 Cores

ID: 7427805