



Universidades Lusíada

Silva, Miguel Angelo Soares Pinto da, 1962-

Recuperar o moderno : contradição ou pedagogia?

<http://hdl.handle.net/11067/447>

Metadados

Data de Publicação	2011
Resumo	A “perseguição” das ruínas do Moderno, no intervalo post mortem, com vista à sua reconstrução, respeita os princípios que lhe deram origem? Violação ou Direito? (Miguel Angelo Soares Pinto da Silva)...
Palavras Chave	Edifícios históricos - Conservação e restauro
Tipo	article
Revisão de Pares	Não
Coleções	[ULL-FAA] RAL, n. 3 (2.º semestre 2011)

Esta página foi gerada automaticamente em 2024-04-26T19:04:39Z com informação proveniente do Repositório

SILVA, Miguel Ângelo Soares Pinto da (2011). "Recuperar o moderno – contradição ou pedagogia?". *Revista Arquitectura Lusíada*, N. 3 (2.º semestre 2011): p. 21-29. ISSN 1647-9009.

RECUPERAR O MODERNO - CONTRADIÇÃO OU PEDAGOGIA?

Miguel Angelo Soares Pinto da Silva¹

RESUMO

A "perseguição" das ruínas do Moderno, no intervalo post mortem, com vista à sua reconstrução, respeita os princípios que lhe deram origem? Violação ou Direito?

PALAVRAS-CHAVE

Ruína, Memória, Moderno, Reabilitação.

ABSTRACT

"Persecuting" the ruins of the Modern, in the post mortem intermission. Violation or Right?

KEY-WORDS

Ruin, Memory, Modern, Rehabilitation.

«Recordar transporta-nos para outro tempo e, deste modo, para outro lugar. É aqui que reside o perigo da memória. Se o tempo é um lugar, o passado é uma terra distante e o nosso receio, uma fuga ao confronto com o outro. Esta, por sua vez, uma fuga ao encontro conosco próprios. Assim as nossas ruínas, os nossos monumentos e os nossos museus, enfim o nosso património histórico e cultural, são retirados à história e transformados em paisagem estetizada. Tudo o que é estético é hoje mercadorizável e consumível. Desta transfiguração retiram os indivíduos suprema satisfação, deixando-se estimular nos seus sentidos e entontecer. O passado e os lugares das nossas cidades tornaram-se mercadorias e a exaltação do seu consumo dificilmente nos permite distingui-las duma feira» (FORTUNA, 1999: 44).

Não existiriam ruínas sem haver lugar à intervenção do homem. É da qualidade desta acção que depende a velocidade do envelhecimento da obra humana. Sob este prisma, existem duas formas de construir: Uma delas consiste no máximo empenho em atingir a suprema perfeição visual, travando de seguida uma invariável batalha perdida para a preservar; a outra postura entende essa perfeição tanto como inatingível, como desnecessária, explorando a passagem do tempo como um aliado e não como um inimigo.

¹ Faculdade de Arquitectura e Artes, Universidade Lusíada de Lisboa.

E-mail: miguelangelo.silva@hotmail.com.

À data da produção deste documento, o autor é bolseiro da Fundação para a Ciência e a Tecnologia, no âmbito do programa de apoio a Doutoramento, financiamento participado pelo Fundo Social Europeu e por fundos nacionais do MCTES.

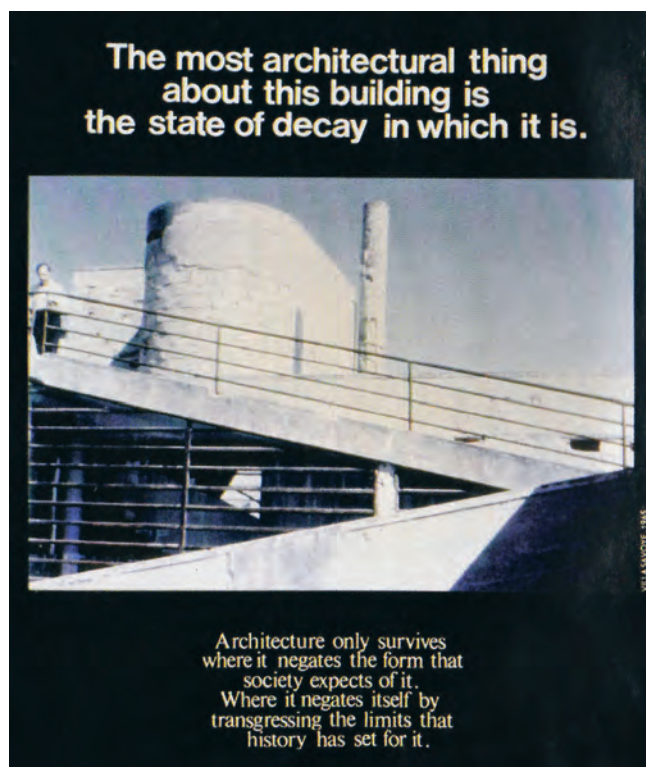


Figura 1 – Anúncio de Bernard Tschumi, década de 1980.

Muitos dos edifícios do período moderno, com especial ênfase no trabalho dos arquitectos do internacional-style, foram criados segundo o primeiro princípio. Adorando o altar do deus-máquina e tudo aquilo que dele advinha, os arquitectos modernistas empenharam-se na produção de superfícies imaculadamente sem defeitos e numa absoluta precisão nos pormenores sendo este minúcia na maioria dos casos, funcional e estética, mas desleixando cuidados como o isolamento, durabilidade e manutenção da construção. Regra geral, poucos anos após a sua finalização, as marcas do tempo e até da simples evaporação exalada pelos seus habitantes transformam, negativa e irreversivelmente, ambientes que se desejavam perfeitos.

Para felicidade dos maiores criadores da época, a divulgação das suas obras é feita maioritariamente através de registos fotográficos executados à data da realização das obras. Desta forma, congeladas no nitrato de prata das antigas impressões, elas podem sobreviver brilhantes e apaixonantes. No entanto, na maioria dos casos, quando cessa a função da obra de arquitectura, esta fica como que suspensa dando rapidamente lugar à ruína. Exemplo paradigmático deste processo é o caso do Sanatório de Zonnestraal (1928-30), na Holanda, e o seu recente processo de restauro.



Figura 2 - Sanatório de Zonnestraal, Hilversum, na primeira metade do séc. XX.



Figura 3 - Sanatório de Zonnestraal na primeira metade do séc. XX.

Este complexo, da autoria de Jan Duiker e Bernard Bijvoet é considerado como um dos mais importantes monumentos do período moderno, tratando-se de um brilhante exemplo de experimentação das novas tecnologias de construção, entre as quais o adelgaçamento dos elementos de betão e o recurso à pré-fabricação de componentes estruturais. Construído para vencer a tuberculose através dos seus espaços arquitectónicos, tornou-se supérfluo quando a doença foi debelada, tendo sido adaptado a hospital a partir de 1957. Desde o abandono das suas funções originais, sofreu intervenções questionáveis encontrando-se parcialmente em ruínas em 1990 quando ficaram vazios os últimos edifícios ainda com utilização.



Figura 4 – Sanatório de Zonnestraal em abandono, s/d (fonte:http://www.erzed.nl/1928_zonnestraal8.jpg).

Neste mesmo ano, durante uma conferência do DOCOMOMO, Wessel Reinink² apontou que não se podia, nem devia restaurar o Complexo, apelando à sua manutenção como ruína. Sintetizando, os seus argumentos expunham-se da seguinte forma:

- A manutenção da ruína era a solução mais simples e económica, sendo precisamente esta simplicidade processual e consequente economia de meios as qualidades imputáveis à arquitectura de Duiker.
- De acordo com Duiker um edifício só tinha significado enquanto albergasse uma função. Quando esta desaparece, o invólucro perde sentido.
- A tese Heideggeriana de que um edifício, como utopia que é, incorpora a impossibilidade da sua materialização, é particularmente verdadeira no Complexo de Zonnestraal. Como invólucro para uma muito precisa missão, ele incorpora dimensões utópicas à medida, acrescida de outra grandeza directamente dependente da manutenção da função idealizada para o edifício. Se esta desaparece, como diz Wessel Reinink, «the time bomb begins to tick» (1995: 103).
- Ao invés de se perseguirem as ruínas, persiga-se a dimensão utópica através da construção de um novo e atraente pavilhão. Esse seria o curso apropriado da acção, já que o entusiasmo daqueles interessados em Zonnestraal não assenta na sua própria experiência, mas em fotos antigas do sanatório, quando ainda se encontrava em boas condições.
- Conclui-se que o restauro já não é possível, apenas se podendo produzir uma réplica. Este fim não seria apropriado tendo em conta os meios experimentais e económicos

²Adriaan Wessel Reinink (1933), professor holandês de história e teoria de arquitectura com actividade reconhecida na área da discussão de temas como a arquitectura contemporânea, memória e esquecimento. Autor de títulos como: Herman Hertzberger, architect (1990) ou Memory and Oblivion: Proceedings of the Xxixth International Congress of the History of Art (1996).

usados pelo próprio Duiker, já que a decadência da construção iria reaparecer num curto prazo. Essa relíquia tornar-se-ia numa múmia. Reininck endurece ainda mais o discurso, afirmando que depois de embalsamado o Sanatório, «we would only be able to face one another shame-face, with a feeling of alienation. The form would perhaps be approximately restored but certainly neither the function nor the historic materiality. Its authenticity would be hollow» (op. cit.: 104).

Relativamente ao quadro futuro dos edifícios que já não servem os objectivos para que haviam sido traçados, é oportuno relembrar as palavras de William Morris, no âmbito da SPAB³, quando reclama a construção de novos edifícios, mais do que alterações ou ampliações do existente:

«(...) devemos tratar os nossos edifícios antigos como monumentos de uma arte do passado, fruto de costumes do passado, com os quais a arte moderna não pode interferir sem destruir. Assim, e apenas assim, evitaremos o opróbrio de que o nosso saber se transformou numa cilada; assim, e apenas assim, poderemos proteger os nossos edifícios antigos e deixá-los, instrutivos e veneráveis, aos que vierem depois de nós» (2003: 158).



Figura 5 - Sanatório de Zonnerstraal em abandono.



Figura 5 - Sanatório de Zonnerstraal em abandono, 1995.

Não será necessário assinalar o quanto interessante e didático é hoje percorrer os espaços da Sanatório “reconstruído”, qual página dum manual da história da arquitectura, mas, em teoria e no limite, o actual processo de restauro do edifício principal do complexo incorpora um gesto de traição para com Duiker, por duas razões. Por um lado, é sabido que o autor pensou os edifícios do sanatório para uma vida técnica de ciclo curto, já que se previa a cura da doença num prazo aproximado de 30 anos, o que veio a concretizar-se. Por outro lado pelo facto de, Duiker, como modernista que era, ser um franco opositor à defesa e salvaguarda do passado.

³ «A Sociedade para a Protecção dos Livros Antigos (SPAB, sigla feita a partir do título em inglês) realizou a sua primeira reunião em 22 de Março de 1877 na sede da Morris & Co., com dez pessoas presentes, que nomearam Morris secretário honorário e tesoureiro. Morris integrou também a subcomissão encarregada de redigir a «declaração de princípios». Neste “Manifesto”, a tónica recai sobre a necessidade de manter a vida dos edifícios, sem os sacrificar às noções teóricas dos responsáveis pelo restauro, que, em nome de uma suposta autenticidade histórica, se propõem “raspar” [...] todas as camadas que a passagem dos anos acrescentou ao edifício, para lhe restaurar a sua forma “pura” - um processo que Morris classifica como falsificação» (MORRIS, 2003: 154).

No entanto, fruto da sua importância estética, mas também como símbolo do progresso social (o conjunto hospitalar destinava-se, de forma socialmente peregrina, aos funcionários da empresa privada Amsterdam Diamondworkers Union que sofriam de tuberculose), o sanatório é classificado como monumento nacional holandês e proposto à lista de Património Mundial da Unesco em 1995.

Está assim lançado o paradoxo da necessidade de se preservar até à eternidade o antigo sanatório. A importância cultural de Zonnestraal e a beleza arquitectónica do edifício original fazem pender os princípios da intervenção⁴ para a extinção integral das intervenções posteriores à sua génese e para a introdução obrigatória de técnicas construtivas actualizadas que se estenderam a todos os níveis da acção desde a recuperação dos betões degradados e respectivos recobrimentos até à cuidadosa introdução de novos vidros duplos térmicos (minimizando o desconforto dos espaços interiores, fruto de uma inexistente resistência térmica das técnicas construtivas utilizadas, um dos problemas estruturais da construção original).

Sobre a atenção a ter com os cuidados quotidianos e as atitudes a tomar com o envelhecer dos edifícios é importante recordar Ruskin quando este lança a sua inflamada acha para a fogueira da discussão:

«Contad las piedras como haríais con las joyas de una corona; (...) no os preocupéis de la fealdad del recurso de que os valgáis; más vale una muleta que la pérdida de un miembro; y haced todo esto con ternura, con respeto, con una vigilancia incesante, y todavía más de una generación nacerá y desaparecerá a la sombra de sus muros. Su última hora sonará finalmente; pero que suene abierta y francamente, y que ninguna institución deshonrosa y falsa venga a privarla de los honores fúnebres del recuerdo» (2000: 198).

Do resultado da actuação em Zonnestraal, retira-se uma repriminção absoluta, abolindo o lapso do tempo entre a conclusão da obra e o tempo presente. Terá sido a evocação do estado primitivo do Sanatório mais eficaz com esta atitude do que com a sua conservação sob a forma de ruína histórica? Claramente foi destruída a autenticidade, sobrepondo e obrigando violentamente à supremacia de uma nova realidade tecnológica não autêntica relativamente à original, no sentido gorado de se tentar forçar o restabelecimento da “unidade potencial” da obra. Isto, não obstante o enorme esforço financeiro, de investigação e, principalmente, de uma determinação empenhada para se concretizar um restauro sério da obra.

É humanamente instintivo o conceito de organização e limpeza do espaço de habitar do homem. A ruína pode constituir um obstáculo a este fenómeno da “casa arrumada” que origina algumas vezes atitudes potencialmente irreflectidas.

Acerca da intervenção abusiva, por excesso de “zelo” ou de “soberba” no património arquitectónico intervencionado, poderá fazer-se um paralelo à intervenção sofrida pela estatuária clássica (grega e romana) quando Yourcenar contradiz com a valoração que entende encontrar na obra “usada” pelo tempo: «o nosso sentido do patético compraze-se nestas imperfeições; a nossa predilecção pela arte abstracta faz-nos amar estas lacunas, estas fissuras que neutralizam de algum modo o poderoso elemento humano desta estatuária» (YOURCENAR, 2001: 52).

⁴ A intervenção de restauro do Sanatório de Zonnestraal, finalizada em 2003, foi desenhada pela equipa de arquitectos Henket & partners architecten em co-autoria com Wessel de Jonge architecten. Informação adicional disponível na Internet no site do Mies Arch Prize em: <http://www.miesarch.com/>



Figura 7 - Sanatório de Zonnerstraal em abandono, s/d.



Figura 8 - Sanatório de Zonnerstraal, após intervenção, s/d.



Figura 9 - Sanatório de Zonnerstraal após intervenção, s/d.



Figura 10 - Sanatório de Zonnerstraal após intervenção, s/d.

Esta é a questão estrutural aquando da observação preambular de qualquer processo de intervenção sobre tecidos existentes, salientada desde à muito por Riegl quando apela ao não distúrbio causado pela «impresión liberadora y pura de una destrucción debida a leys naturales» (RIEGL, 1987: 53) por parte de uma adição «incorporada de modo arbitrário» (idem, ibidem). No entanto de entre as diversas acções que as obras podem sofrer pelo tempo, as mais impactantes e perigosas poderão ser aquelas provocadas pela alteração de gosto daqueles que por elas expressam maior admiração.

Para a intervenção e seu conjunto de acções, a ruína é a etapa mais longínqua a que se pode chegar quando se trata de objectos realizados pela actividade humana. Muitas vezes são encontradas condições nas obras a intervir que exigem o sacrifício de parte do suporte material. Nestes casos, a intervenção deverá sempre actuar sob princípios relacionados com a vertente estética da obra em lugar cimeiro. A singularidade de cada caso assim o exige, para bem da manutenção do carácter especial, que se pode apelidar de “artístico”, bem como do carácter histórico, da memória. Se perdidos definitivamente estes dois caracteres, o espaço a intervir passará ao derradeiro patamar, à ruína, que dependendo da consciência do receptor provocará enorme repulsa como representante da decadência e do mal, mas também atrairá aqueles que como John Ruskin se situam no extremo oposto, nela reconhecendo magnífico receptáculo poético.

Sobre esta “valoração” da ruína, Brandi faz referência à existência dum “selo formal impresso na matéria”. É quando se dá o risco do desaparecimento deste “selo”, desta marca, normalmente acompanhado pela passagem da obra ao estado de ruína, de resíduo da matéria original, que se coloca em cima da mesa a problemática da conservação das ruínas e das suas modalidades.

Quando o reconhecimento da qualidade da ruína é atingido, deve ser despoletado um nível básico ao nível da profundidade das acções de restauro, ou seja, não mais do que uma “mera” conservação com uma vincada direcção para a salvaguarda do status quo da obra, excluindo qualquer outra intervenção directa para além da «vigilância conservativa e a consolidação da matéria» (BRANDI, 2006: 40). Em caso contrário, então a ruína ainda não o era, conservando uma energia que a envolve como um manto difícil de descrever, contendo argumentos capazes de reintegração na «unidade potencial originária» (idem, *ibidem*).

Brandi retira que da perspectiva da leitura estética se colocam francas contradições pois enquanto os vestígios estéticos são visíveis na obra, embora danificada, não se pode falar de ruína. Agora, quando estes vestígios estão indelevelmente perdidos, então apenas restará o valor histórico à obra então apelidada de ruína.

Para Riegl, «un simple montón informe de piedras no es suficiente para brindar al que lo contempla un valor de antigüedad, (...) por lo menos há de quedar aún una huella clara de la forma original, de la antigua obra humana, (...) ya solo representa un muerto fragmento informe de la madre naturaleza sin huella de creación viva» (op. cit.: 53-54).

Claro está que a atrás referida ausência de estética na ruína remete para um sentido de harmonia formal da obra original e não da leitura dum beleza eminentemente romântica. Do ponto de vista estético a ruína e a sua problemática são sempre colocadas num campo contraditório. As ruínas só o são, quando fornecem marcas/ testemunhos da história humana, embora com uma imagem alterada e muitas vezes irreconhecível face à sua origem.

Riegl assinalou ainda uma relação directa entre o aumento das capacidades pictóricas da arquitectura e o seu sucumbir físico, quando descobre «a verdadeira satisfacción estética del hombre moderno» (op. cit.: 52) na percepção do deterioramento causado pelo ciclo do tempo.

Está-se pois perante a inevitabilidade do avanço do tempo sobre as obras construídas pelo homem. Como confidencia George Simmel⁵, a ruína decadente, diminui a nossa ‘culpa’ pela violação da natureza. No seu declínio, as pedras e a madeira, maltratados pelo ser humano, regressam ao seu estado natural.

É assim “natural” que o arquitecto tenha em conta este princípio indelével, desenhando e construindo os edificios novos almejando garantias de durabilidade. Também são históricos os casos em que o cliente deseja ser imortalizado com o edificio, valorizando aquelas substâncias que melhor garantam uma longevidade “eterna”. A inscrição na pedra na pirâmide de Cheops ditou:

“O homem tem medo do tempo, mas o tempo tem medo das pirâmides”.

«Os homens que inventaram o tempo, inventaram por contraste a eternidade, mas a negação do tempo é tão vã como ele próprio. Não há nem passado nem futuro mas apenas uma série de presentes sucessivos, um caminho perpetuamente destruído e continuado onde todos vamos avançando.» (YOURCENAR, 2001: 18)

Como aqui ressaltado, o paradigma da eternidade não resiste ao teste do tempo – até os reis-deuses pereceram perante a inevitabilidade do envelhecimento de todas as substâncias. A ênfase muda então de rumo para a questão da imortalidade da matéria propriamente dita.

⁵ Cf. SIMMEL, Georg (1959) - The Ruin. In WOLFF, Kurt. George Simmel: 1858-1918 (A collection of Essays). Columbus (Ohio). 1959. P. 259-266. Edição original do texto de Georg Simmel: 1911).

«Matter does not decay, at most it changes its state. Nature and human works appear to be mortal, but in fact they merely change their forms» (AUER, 1995: 32).

Nos dias de hoje, a pesquisa e os debates sobre os materiais demonstram as nuances ideológicas próprias de cada um, envolvendo tendências progressivas ou regressivas, arrastando o paradoxo da leitura dos materiais e sensações provocadas. Cada novo material que surge no campo de trabalho da construção representa uma explosão de actividade e inovação no sentido da optimização da qualidade dos edifícios. Por outro lado resulta muito comum, embora claramente erróneo, relacionar-se a utilização de matéria-prima natural com atitudes culturalmente tradicionalistas, pessimistas ou retrógradas. Entre as duas posições encontra-se o pragmatismo do cidadão comum, como refere Gerhard Auer⁶: «(...) he enjoys the blessings of the omnipresent synthetica and hybrids, yet in the moments of regression, of contemplation, of sensual stimulation he willingly falls back on the animal, vegetable or mineral raw matter of nostalgia(...) (op. cit.: 19).

CRÉDITOS DAS IMAGENS:

Figura 1 – Anúncio de Bernard Tschumi (fonte: Little talks - La arquitectura radical de las "little magazines" 196X-197X. Barcelona: Collegi d'Arquitectes de Catalunya, 2009, s/p).

Figura 2 - Sanatório de Zonnestraal, Hilversum, na primeira metade do séc. XX (fonte:<http://eng.archinform.net/projekte/1716.htm>).

Figura 3 - Sanatório de Zonnestraal na primeira metade do séc. XX (fonte:<http://eng.archinform.net/projekte/1716.htm>).

Figura 5 - Sanatório de Zonnerstraal em abandono, 1995 (fonte: Daidalos. Berlim: Bertelsmann Fachzeitschriften GmbH. ISSN 0721-4235. 56 (1995) 100).

Figura 6 - Sanatório de Zonnerstraal em abandono, 1995. (fonte: Daidalos. Berlim: Bertelsmann Fachzeitschriften GmbH. ISSN 0721-4235. 56 (1995) 101).

Figura 7 - Sanatório de Zonnerstraal em abandono, s/d. (fonte:http://www.erzed.nl/1928_zonnestraal9.jpg).

Figura 8 - Sanatório de Zonnerstraal após intervenção, s/d.(fonte:http://farm4.static.flickr.com/3151/2992114019_09cdc76039_o.jpg).

Figura 9 - Sanatório de Zonnerstraal após intervenção, s/d. (fonte:<http://commondatastorage.googleapis.com/static.panoramio.com/photos/original/3677908.jpg>).

Figura 10 - Sanatório de Zonnerstraal após intervenção, s/d. (fonte:http://www.raldee.net/gallery2/d/3834-4/MVC_100F.jpg).

BIBLIOGRAFIA

FORTUNA, Carlos (1999) - *Identities, percursos, paisagens culturais, Estudos sociológicos de cultura urbana*. Oeiras: Celta Editora.

REININK, Wessel (1995) - *Crabbed Age and Eternal Youth - Restauration and Authenticity*. Daidalos. Berlim: Bertelsmann Fachzeitschriften GmbH. ISSN 0721-4235. 56 (1995) 96-105.

MORRIS, William (2003) - *As Artes Menores e outros ensaios*. Textos originalmente publicados entre 1877 e 1894. Tradução de Isabel Donas Botto. Lisboa: Antígona.

RUSKIN, John (2000) - *Las siete lámparas de la arquitectura*. Barcelona: Editorial Alta Fulla. Título original: *The Seven Lamps of Architecture*. Título original: *The seven lamps of architectures*, London, Dover Publications, 1849.

YOURCENAR, Marguerite (2001) - *O Tempo, esse grande escultor*. Tradução de Helena Vaz da Silva. Lisboa: Ed. Difel. Título original: *Le Temps, ce grand Sculpteur*. Paris: Ed. Gallimard, 1983.

RIEGEL, Alois (1987) - *El culto moderno a los monumentos*. Col. La balsa de la Medusa. Tradução de Ana Pérez López. Madrid: Ed. Visor. Título original: *Der modern Denkmalkultus*. Viena y Leipzig: Sein Wesen und seine Entstehung, 1903.

⁶ Gerhard Auer (1938), arquitecto e teórico de arquitectura alemão, director da revista alemã de história e teoria de arquitectura Daidalos. Professor de arquitectura na Technische Universität Braunschweig, Alemanha.

- BRANDI, Cesare (2006) - *Teoria do Restauro*. Tradução de Rodrigues, D.; Aguiar, J.; Proença, N. Prats, C.. Lisboa: Ed. Orion. Título Original: *Teoria del Restauro*. Torino: Giulio Einaudi Editore s.p.a.. 1977.
- AUER, Gerhard (1995) – Building Materials are Artificial by Nature. In *Daidalos*. Berlim: Bertelsmann Fachzeitschriften GmbH. ISSN 0721-4235. 56 (1995) 20-35).

MIGUEL ÂNGELO SOARES PINTO DA SILVA

Lisboa (1962), arquitecto pela Faculdade de Arquitectura da Universidade Técnica de Lisboa desde 1985. Colaborou com os arquitectos Carlos Guedes de Amorim, Luiz Cunha e no gabinete Sua Kay Arquitectos. Desde 1991, é assistente do 2º e 3º ano na cadeira de Projecto do curso de Arquitectura da Faculdade de Arquitectura e Artes da Universidade Lusíada de Lisboa. No ano escolar 1997/1998 frequenta o programa de Doutoramento Rehabilitacion Arquitectonica y Urbana do Departamento de Construcciones Arquitectonicas da Universidade de Sevilla. Em 2004, defende, no Instituto Lusíada de Pós-Graduações de Lisboa, dissertação de Mestrado em Teoria de Arquitectura sob o título Património Industrial em Portugal – Intervenção Nova. Desde Janeiro de 2000 é bolseiro da Fundação para a Ciência e Tecnologia do Ministério da Ciência, Tecnologia e Ensino Superior, no âmbito do apoio à investigação para Doutoramento sob o tema: Património Industrial em Portugal – Inclusão do Passado em Projectos Contemporâneos, num processo de continuidade numa área de estudo que o apaixona de forma crescente. Participou em diversos encontros científicos em Portugal e Espanha. Para além da actividade académica mantém no seu quotidiano a produção de projectos em escritório próprio.