

PROMONTÓRIO

**JOÃO LUÍS FERREIRA E PAULO MARTINS BARATA
CONVERSAM COM JOSÉ ADRIÃO E RICARDO CARVALHO,
LISBOA 22 FEVEREIRO 2008**

Na publicação monográfica sobre o projecto de Carnide, em Lisboa, escreveram um texto onde Auguste Perret é citado: "Deve dar-se por satisfeito aquele que, sem trair os materiais e programas modernos, possa produzir um trabalho que pareça sempre ter existido. Numa palavra, um trabalho banal." Continua a ser este o vosso objectivo?

Sim. Mas o objectivo depende do programa e do tipo de operação. Por exemplo, no conjunto urbano da EPUL em Entrecampos, que contém habitação, serviços e comércio, não procurámos trabalhar sobre o banal; no entanto tentámos definir uma lógica de composição e de organização espacial que fosse reconhecível para o cidadão.

Quando lidamos com programas ou áreas de intervenção onde se exige uma certa excepcionalidade, trabalhar com o banal não faz muito sentido. No caso do projecto para a Marina de Cascais era difícil fazer uma coisa banal, nem tão pouco isso fazia parte dos objectivos ou da estratégia. O que procurámos, tanto no caso da EPUL em Entrecampos ou da Marina de Cascais, foi uma forma de pensar, e essa forma de pensar não se reflecte sempre da mesma maneira.

A proposta urbana para a Marina de Cascais teve como génese a ideia de réplica de uma parte do centro da cidade, que permitia introduzir na zona de intervenção uma escala que as pessoas reconheceriam. Esta opção prende-se com uma ideia com que gostamos de trabalhar, que é produzir uma arquitectura que tenha uma expressão contemporânea, mas que funcione para além de um tempo imediato, e para isso apoiamo-nos em elementos que consideramos importantes, como é o caso da memória.

Podemos também pensar no banal quando é observado do ponto de vista estético. Isso acontece quando se procura transformar e utilizar o banal que é recorrente na construção da cidade. Nestes casos, como diz Mark Wigley, o banal deixa de o ser e torna-se sofisticado.

Mas qual é o papel da regra e qual é o papel da excepção?

A excepção está directamente ligada ao programa. A excepção está ligada a uma resposta ao programa e menos a uma linguagem autónoma. Temos dificuldade em criar um edifício de excepção com um programa e uma situação corrente. Como exemplo podemos dar o caso de um edifício de habitação numa malha urbana consolidada. Aí não vemos razão para criar um edifício de excepção.

No conjunto da EPUL em Entrecampos foi previsto um edifício com um carácter excepcional, que é o Lisboa Arte-Fórum. Mas sendo um projecto urbano, há uma praça, há uma torre, uma escadaria, edifícios mais baixos e largos. Pretendemos recuperar uma gramática e conseguir conjugar tudo com sentido.

O edifício de escritórios que projectámos para o Gabinete do Primeiro-Ministro, em Lisboa, está inserido numa malha consolidada. Aí procurámos as linhas de força dos edifícios contíguos. O último piso tem uma sala de excepção onde se reúnem o Primeiro-Ministro, Ministros, Secretários de Estado e Assessores.

Nesse caso a excepção revela-se através dos materiais e processos construtivos com que o edifício é construído?

Neste caso, sim. Tenta resolver uma questão cromática: que tipo de pedra poderia ser usada ali, de acordo com as características da zona? Tem uma particularidade que é a ideia de uma tectónica quase ontológica, quase Grega, porque os blocos de pedra são autoportantes.

Chegámos a fazer um estudo com o artista Rui Chafes. Com ele desenvolvemos uma fachada toda em metal, que ia ser trabalhada como uma escultura. A partir de uma certa altura achámos que essa não era a metodologia apropriada para um edifício com este carácter. O edifício procura resolver a relação com as cêrcias dos edifícios vizinhos e as paredes são todas autoportantes. A fachada repõe novamente essa lógica mas com pedra.





Edifício de escritórios de apoio ao gabinete do Primeiro Ministro, Lisboa, 2005 © 4+ARQ.

Porque é que, como estratégia, desenham edifícios com programas diferentes que possuem uma expressão urbana idêntica, como é o caso do edifício da Xerox e do Bloco de Habitação em Carnide?

Nunca se tem a certeza de qual a função que o edifício vai ter no seu período de vida. Num palácio pode ter vivido um rei e depois ser transformado numa fundação de arte ou num hotel. A arquitectura é uma disciplina com regras próprias. Existe um conjunto de elementos que nos acompanharam ao longo da História da Arquitectura que a tornam uma disciplina autónoma. Há elementos que são permanentes. Se conseguirmos trabalhar com eles ficamos dentro do campo disciplinar da Arquitectura.

Os edifícios têm um poder superior à sua função ou utilidade. Por isso, para nós, é sempre mais interessante tratar a arquitectura do ponto de vista em que não se valorize a função, sobretudo quando estamos a trabalhar na cidade.

Mas o mesmo acontece no campo. Podemos dar exemplo do projecto de Álvaro Siza para a Bélgica – a casa Van Midellen-Dupont em Oudenburg. Aquilo é uma casa ou um celeiro? É um arquétipo arquitectónico. Estamos interessados nestes arquétipos, estamos interessados numa arquitectura mais *metafísica*, mais ao gosto das obras de Giorgio di Chirico.

Outra área de projecto em que temos grande possibilidade de experimentação é a dos Centros Comerciais. Estamos a fazer propostas para várias cidades europeias e o que estamos a produzir corresponde a este modelo de que falamos. Estamos a desenvolver uma proposta urbana para Budapeste e o modelo que estamos a definir com o cliente relaciona-se com edifícios de usos mistos, o que nos parece muito interessante, mesmo fascinante. Este fascínio tem a ver com a possibilidade de trabalharmos com as principais actividades da vida urbana; comércio, escritórios e habitação, todas com diferentes horários ao longo do dia. Se pudermos numa única operação manter estas actividades em relação permanente, valoriza-se o todo e consegue-se que esse espaço urbano seja utilizado ao longo do dia por diferentes pessoas.

Procuramos operar sobre possibilidades que existiam na cidade tradicional, que era viver, trabalhar e comprar no mesmo espaço urbano e deste modo retomar as características de *bairro*.

O projecto para Granada já tem outras características. É aquilo a que chamamos um *Stand Alone*, isto é, uma grande superfície comercial isolada na periferia, como um lote IKEA. Normalmente a construção de um Centro Comercial está relacionada com planos que integram habitação e escritórios. Isto é, um Centro Comercial é uma estrutura agregadora que cria a conveniência de trabalhar e habitar na mesma zona. Por ser agregadora é por si um edifício de excepção.

Porque é que os Centros Comerciais são quase sempre edifícios pouco interessantes do ponto de vista da qualidade arquitectónica?

Os Centros Comerciais contemporâneos têm como génese um modelo desenvolvido nos Estados Unidos da América e surgem principalmente nos sítios onde não há vida urbana, ou vida, conforme é entendida nos moldes europeus. Surgem para substituir essa falta e criar a possibilidade do aparecimento de espaços de consumo nas periferias. As pessoas saem de casa naqueles jipes de rodas altas, vão até ao parque de estacionamento e entram num mundo de fascínio. Normalmente os Centros Comerciais são feitos não só para comprar batatas fritas, mas também para criar outros estímulos de consumo, para comprar um livro ou beber um café.

O que a nós, arquitectos, nos irrita é que estamos a experienciar uma espécie de *“fake city”*. O que as pessoas vão ali fazer é comprar e simultaneamente viver uma experiência qualquer de urbanidade. É uma substituição daquilo que é a verdadeira vida urbana.

Na Europa a génese tipológica dos Centros Comerciais seriam as galerias Vittorio Emanuele, no centro de Milão. Em Itália existem normas que não permitem construir espaços comerciais com mais de 2.000 ou 3.000 metros quadrados, e o que os promotores fazem é agregar vários destes edifícios até terem a área total pretendida, o que resulta na maior parte das vezes em projectos falhados.



Fluviário de Mora, 2006 © Fernando Guerra/FG+SG

Será que os centros comerciais são uma necessidade induzida ou correspondem realmente a uma necessidade da vida contemporânea?

Em Portugal foram uma forma de reacção à falta de espaços de grandes dimensões para alugar no centro da cidade. Não havia praticamente espaços que pudessem receber uma loja Zara, e as *Zaras* tinham de vir. Os Centros Comerciais foram uma forma de reagir a uma certa escala e ineficácia do comércio local.

Os Centros Comerciais procuraram, no início, assemelhar-se em termos tipológicos aos centros das cidades tradicionais. Neste momento são os centros tradicionais que procuram estratégias e modelos de gestão idênticas às grandes superfícies comerciais.

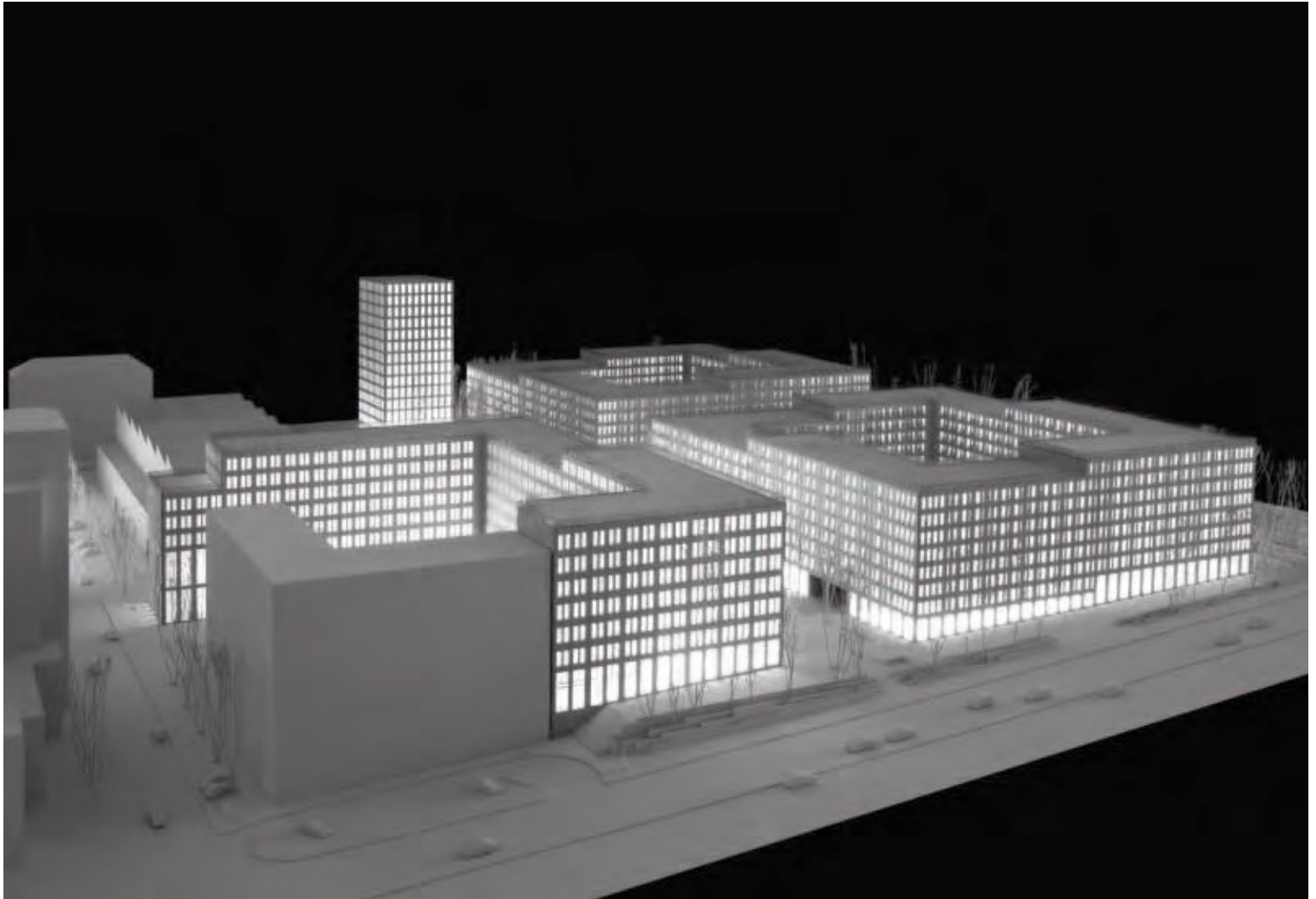
E isso por uma questão de tempo e disponibilidade. Cada vez mais as pessoas procuram aquilo que se chama "*one stop shopping*". Se o centro da cidade for muito bem organizado, é possível não reproduzir esse modelo. Mas não é o caso de Lisboa...

Para além disso o horário de funcionamento das lojas nos centros tradicionais também não ajuda.

Essas questões estão todas diagnosticadas. No comércio tradicional os horários não são muito compatíveis com as actividades diárias das pessoas, com os horários de trabalho, etc.

No caso dos Centros Comerciais, como é que introduzem a crítica ao programa no vosso processo de trabalho? Normalmente estes programas são desenvolvidos por empresas que têm como objectivo, e talvez único, estratégias que têm por base o lucro máximo.

Procuramos sempre criar uma estratégia forte que defina a operação. Tal como no cinema, a arquitectura pode trabalhar com um tema. No Centro Comercial de Granada fizemos uma investigação sobre as tipologias espaciais do Alhambra, que para além de ser um edifício reconhecível é um bom tema de investigação. O Alhambra tem espaços interessantes, uns pátios estreitos e longos e constitui-se como uma adição de elementos.



Praça de Entrecampos, conjunto habitacional EPUL, Lisboa, 2008 © Fernando Guerra/FG+SG

O "Track Mall" funciona como uma rua que vai tendo pontualmente praças e esse era o modelo pretendido para este Centro Comercial de Granada. Começamos então a imaginá-lo como o Alhambra onde circulamos e vamos tendo uma série de pontos de referência. Na fachada tentámos criar geometrias que se referenciam em edifícios do Alhambra. As praças deste Centro Comercial vão tendo características espaciais e lumínicas diferentes acabando por criar pontos notáveis. Os espaços são sempre muito brancos e claros.

Os painéis de betão na fachada conferem ao interior qualidades de luz diferentes?

Não. A fachada é ornamento, pura decoração, atrás existe um corredor de serviço e é daqui que se acede às lojas. A montra é uma coisa de gestão difícil nos Centros Comerciais. Uma loja, do lado de dentro, pode ser facilmente controlada mas para o exterior isso é mais difícil. No entanto, uma montra num grande edifício comercial tem uma importância relativa. Os operadores quando fazem os "shoppings" atribuem metros de montra às grandes companhias como a Zara ou a Habitat, porque têm a certeza que as montras vão ser feitas por profissionais.

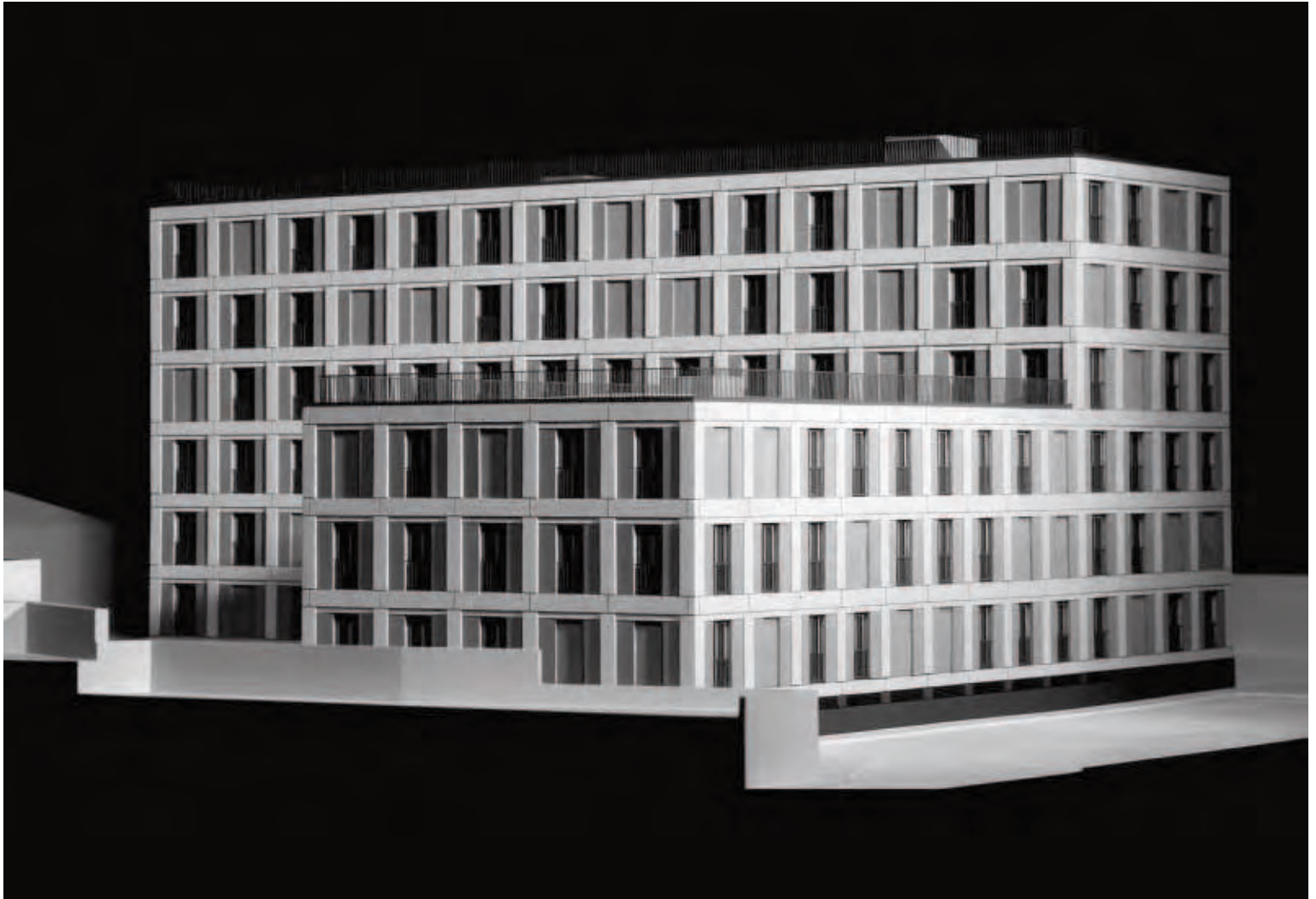
O Centro Comercial tem sido o "underdog" da arquitectura. Até aos anos 70, o hotel foi um programa de "glamour". Desde os anos 70 até agora o turismo tornou-se também num programa "cão". São programas difíceis de trabalhar. Aqui no Promontório estamos a ficar centrados no turismo e nos Centros Comerciais. Quando perguntamos quantos ateliers é que sabem fazer centros comerciais em Portugal, provavelmente só encontramos três ou quatro.

Preocupam-se com a validação cultural do programa?

Optamos por não estigmatizar o Centro Comercial. Preferimos tentar perceber que resposta tem a nossa forma de pensar.

Idealmente não deveria haver programas estigmatizados. Quem diria, há dez anos, que um Estádio de Futebol não era um programa estigmatizante?

É verdade. O mesmo aconteceu com um programa fantástico como o hotel, tirando as Pousadas de Portugal, e algumas micro-operações. Não temos um grande hotel desde a Balaia, do Atelier Conceição Silva, que foi terminada em 71 ou 72. Somos um país que



Bloco de Carnide, Lisboa, 2002 © Rui Morais de Sousa

produz turismo e a oitava potência mundial nessa indústria.

Nas revistas e escolas portuguesas fala-se muito num antagonismo entre arquitectura de mercado e arquitectura de autor. Mas a arquitectura é uma só, pode é responder a várias forças; as do mercado incluídas. Qual é a vossa posição face a esta caracterização de uma arquitectura comercial?

Isso quereria dizer que a arquitectura se caracterizaria pela ideia de comércio. A nossa posição é esta: a arquitectura não depende de uma ideia de comércio mas de uma ideia de arquitectura. É uma disciplina.

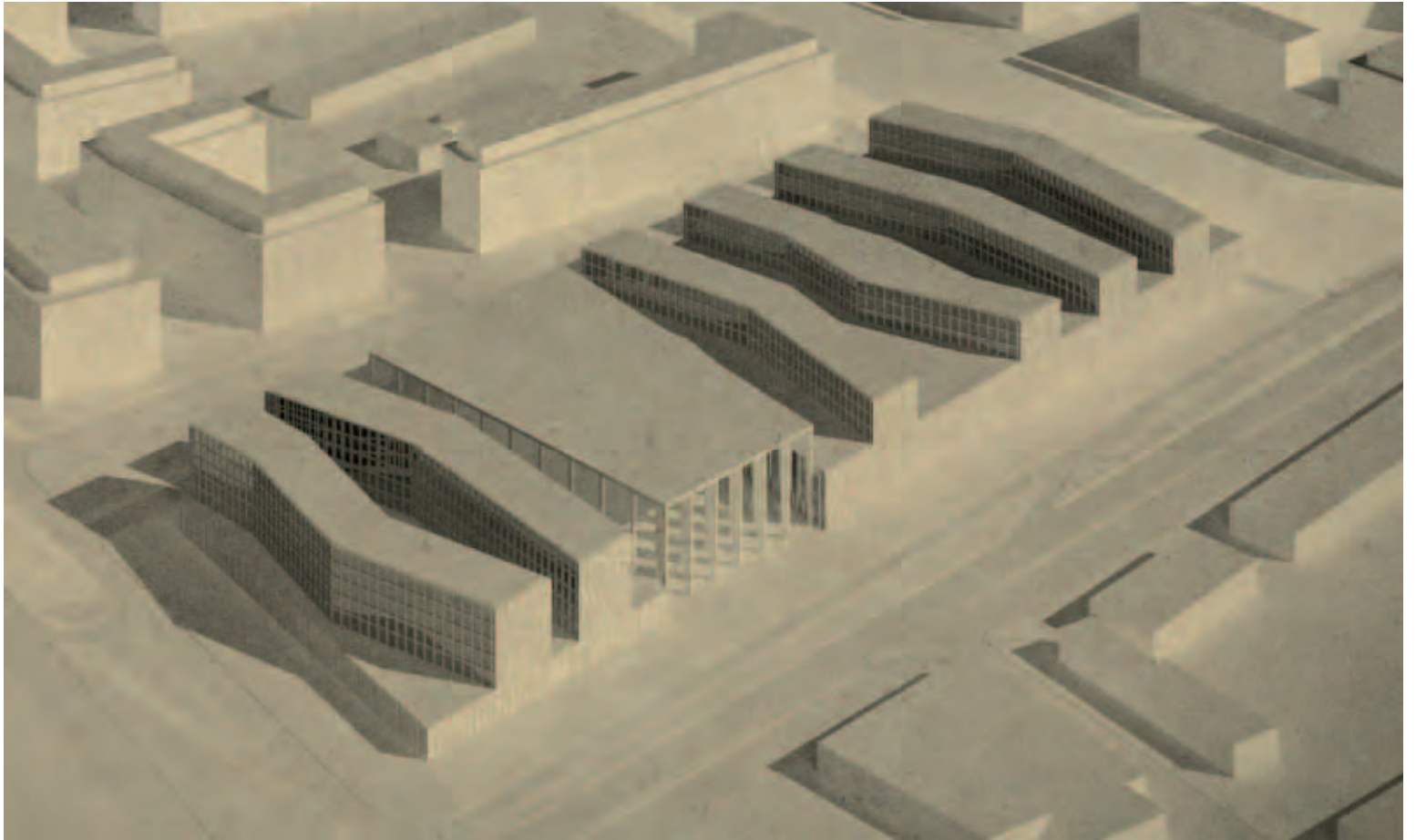
Podemos pensar que aquilo que é comercial tem mais aceitação? Há coisas que não têm aceitação imediata, que demoram algum tempo a tê-la. O realizador Jacques Tati não teve aceitação nenhuma e teve de parar de fazer filmes porque rebentou os orçamentos todos. E no entanto hoje vemos um filme do Tati na Cinemateca muitas vezes com as sessões esgotadas. É comercial porque toda a gente gosta? Não. Foi absorvido. E há tantos casos de insucesso. Por exemplo o Michael Cimino fez o filme "O Caçador" e teve um sucesso enorme. O filme que fez a seguir, e que tinha sido escrito antes, "As Portas do Céu" tinha quatro horas e meia e foi um fracasso comercial. Os estúdios conseguiram reduzir-lhe uma hora mas, depois disso, ele nunca mais teve os estúdios com ele.

Ou seja, tudo depende do pressuposto com que se parte. Há pessoas para as quais a arquitectura é comercial: pessoas que pensam do ponto de vista economicista, do mercado, do que é que as pessoas vão querer. Pode dizer-se que a arquitectura comercial é uma arquitectura sociológica num certo sentido.

É uma arquitectura que só dá resposta e não coloca questões?

Talvez. Nem se preocupa em criar uma ideia, ou um tema de trabalho!

Aquilo que se caracteriza como arquitectura comercial é, muitas vezes, um alibi e uma legitimação para uma arquitectura com pouca qualidade. Era interessante desmontar esta ideia. O Promontório aborda os programas ditos de mercado trabalhando-os a partir de um outro posicionamento.



Um arquitecto, assim como um pintor ou um escritor, quando é chamado a produzir uma obra dá resposta de acordo com as interrogações e as preocupações que tem. Se um atelier, ou arquitecto, está satisfeito com o nível de respostas, produz a arquitectura de acordo com essas respostas e até consegue ter uma receptividade bastante grande.

Podemos dizer que a Arquitectura comercial é feita por arquitectos que têm uma maneira de pensar que é igual ou semelhante. Que têm sempre o mesmo tipo de preocupações, que fazem uma arquitectura de colagem. Quando se tem outro tipo de preocupações, questões mais difíceis de responder, quando se quer produzir pensamento, então a resposta - seja num Centro Comercial, seja um Fluviário ou uma casa - é outra. As respostas estão normalmente de acordo com o nível de inquietação que cada um tem.

Neste atelier é estimulada a pesquisa, a procura e a reflexão sobre os programas. Procuramos sempre ter esta inquietação para evitar cair no óbvio. E temos a vantagem de não sermos apenas uma pessoa. É uma coisa importante e à qual nos habituamos ao longo destes 18 anos.

O trabalho de equipa também nos confere capacidades que são muito úteis na relação com os clientes. Gerimos melhor, conseguimos explicar melhor por causa desse trabalho de equipa. Mas há um lado que continua a ser pesado que é o de convencer um cliente.

Muitas vezes os clientes, mesmo corporativos ou internacionais, não conseguem dissociar-se do projecto. Um gestor, ou um banqueiro, olha para o projecto de fachada de um Centro Comercial e diz: "Não gosto! Podiam fazer isso mas noutra cor ou de outra forma." E nós perguntamos: "Mas não gosta ou acha que não funciona?". Fizeram-se 500 estudos de fachada e o cliente diz que não gosta. Ou melhor, às vezes diz: "Gostava tanto de gostar!". É duro o desfaseamento cultural.

A arquitectura tornou-se um produto de consultoria internacional. Em Portugal nos últimos vinte grandes projectos de turismo, o urbanismo foi todo feito por um grande atelier de Londres, o WATV. O urbanismo do turismo, que representa milhões de metros quadrados de produção de espaço urbano turístico, é feito por esse atelier com 30 ou 40 pessoas. Provavelmente perguntam: "É para onde? Croácia ou Magreb? Quer do tipo colonial ou de outro género?".

Houve a recusa por parte dos arquitectos, durante as últimas décadas em Portugal, em relação a alguns programas. E houve também um estigma - que se começou a desvanecer a partir dos anos 90 - em relação à ideia de Empresa de Arquitectura. Havia algumas palavras tabu, como "estratégia" e "marketing". Quando fundaram o atelier retomaram esse paradigma do atelier-empresa, na linha do Atelier Conceição Silva. Como é que cresceu a estrutura do Promontório?

Teve um crescimento muito natural. Trabalhámos juntos na faculdade. Tínhamos um espaço e ficámos juntos. Sempre pensámos que não queríamos ser um atelier pequeno. Neste momento somos cinco sócios, e cinquenta pessoas no total, que é como se fossemos cinco *ateliers* de dez pessoas cada. O que é até bastante pouco quando comparado com um atelier de trinta pessoas onde só há um sócio.

Percebemos, pelo facto de sermos vários, que teríamos de ter um tipo de aproximação diferente. Tivemos a intenção, que agora talvez se reflecta um pouco no nosso trabalho, de não ser tanto um projecto pessoal, porque não há a ideia de personalidade, mas sobretudo queríamos fazer arquitectura da qual pudéssemos tirar conclusões, ou melhor, colocar questões. Como proceder? Como fazer? Qual o método? Como pensar a arquitectura? Nós tentamos encontrar, dentro da racionalidade da arquitectura, este caminho da disciplina.

No trabalho do Rem Koolhaas, consoante as diferentes épocas ou fases, cada projecto está caracterizado por influências diferentes, sem deixar de ser tudo Koolhaas ou OMA. Cada arquitecto que trabalhou no atelier teve uma presença na obra.

Reportando-nos ao Promontório, é possível, entre os sócios perceber o que é de um e o que é de outro, sendo que, no conjunto, o todo fará algum sentido. Entre os cinco perce-

be-se o que é de quem. Não há nenhum sócio tutelar. Pode começar um a desenvolver o trabalho e depois passa a outro. A questão nem se põe. Fala-se no plural.

Não nos interessamos apenas pelo projecto mas também pelo negócio. Ou seja, em determinadas áreas, o "know-how" de um sócio é tanto que nos permite prever, permitenos cometer menos erros e ter segurança em relação àquilo que se vai fazer. Sobretudo na área dos "shoppings" e do turismo.

Voltando ao que disseram sobre o Bloco de Carnide: preferem a convenção à inovação?

Nestes programas só se inova, ou só se consegue produzir pensamento, se conhecermos bem os limites até onde se pode ir. No projecto do Aldeamento Turístico das Valadas, em Montemor-o-Novo, fizemos o "masterplan", e depois convidámos arquitectos para desenvolver alguns grupos de casas.

O projecto permite uma reflexão sobre o urbanismo do turismo. São novas formas de ocupação da paisagem; um tipo de reacção aos espaços dos "resorts" que são campo mas que são feitos para o automóvel, e em que existe apenas um talhão e ruas; não existem espaços de estar. Procurámos definir uma estratégia que seguisse uma implantação por agrupamentos, ou "clusters", que têm como base o monte alentejano. Isto é, os conjuntos rurais que tradicionalmente iam crescendo em redor de um qualquer pátio ou terreiro.

Escolheram a localização e depois cada atelier definiu o tipo de tratamento. Por isso é que é tão diverso?

Exactamente. Convidámos os Sergison Bates, o João Luís Carrilho da Graça, o José Paulo dos Santos e o Peter Markli. Nós fizemos as bandas, um núcleo de casas e a adega.

E vocês são promotores e arquitectos?

Somos apenas os arquitectos.

Portugal é um país bom para a fixação de estrangeiros. Temos um clima óptimo. E a economia pode crescer com essa fixação de residentes. É interessante pensar como pode uma pessoa, estrangeira ou não, viver num "resort", num conjunto turístico. Aqui voltamos à ideia de cidade instantânea. Se o "shopping" é uma rua falsa, então um loteamento deste tipo é uma criação artificial. Estamos, neste momento, a fazer um "resort" à entrada da cidade de Évora. São 30.000 m² de construção. Tem praticamente o tamanho da cidade. Cinco mil camas e um lago artificial!

Isso não muda radicalmente a cidade? Os serviços, a fixação de pessoas, a criação de emprego?

O problema de Évora é que, como tem estado *tamponada* pela revisão do PDM, as pessoas que querem ter uma casa unifamiliar enfrentam dificuldades. Geralmente compram uma quinta, arranjam energia eléctrica, fazem um furo, uma fossa, recortam um bocado de terreno e fazem uma casa. Depois vem outro e faz o mesmo. Assim desvirtua-se a paisagem e não se infra-estrutura. Destrói-se campo. E portanto, é preferível assumir que uma zona vai ter uma componente turística e é bem infra-estruturada, com tratamento de águas, com desenho urbanístico.

O tema do "cluster" tem um lado negativo e um lado positivo. O negativo é que um promotor prefere a dispersão e ter as casas mais distantes umas das outras, porque dá mais privacidade e aproxima-se mais da ideia da "quinta". Aqui optámos por agregar. A nível de vivência, dá-nos unidades de vizinhança, dá proximidade, os miúdos brincam com os miúdos vizinhos.

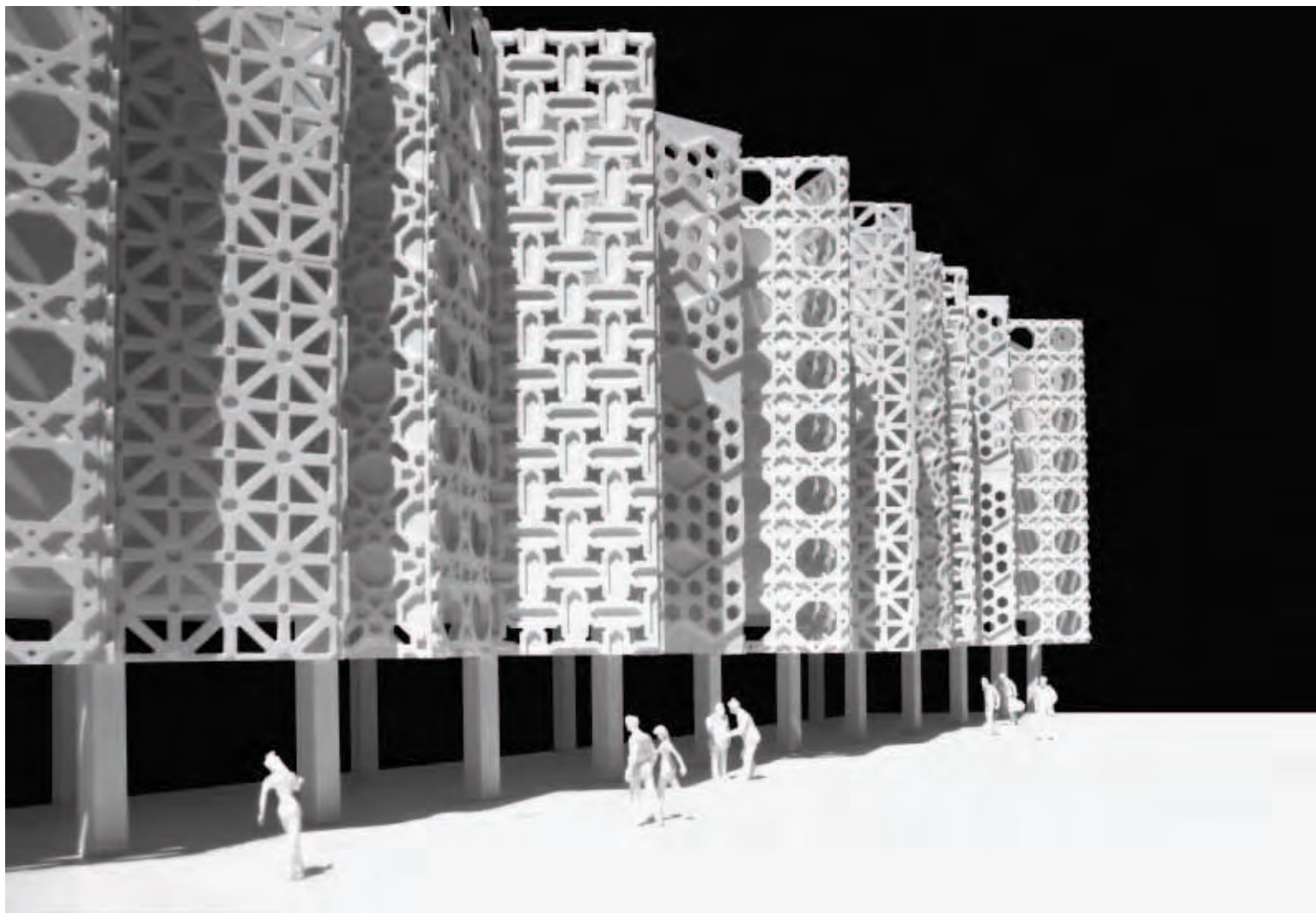
Como é que lidam com a questão da série, da pré-fabricação, do standard?

No projecto do Centro Comercial de Granada tivemos que inventar umas novas fachadas. São muito interessantes, feitas com moldes de plástico. Isto reflecte-se na ideia de investigação, que é sintomática em nós, porque temos sempre obras muito grandes. Precisamos de sistematização. A nossa arquitectura advém daí, desse tema de "assemblage", de poder decompor o edifício, ou a solução estrutural da fachada, em qualquer coisa que possa ser sistematizada.

Mas nos vossos projectos mais antigos, perpassa a ideia de beleza através da repetição.

A propósito de Álvaro Siza, Kenneth Frampton, parafraseando Gilles Deleuze, referia-se a uma "*répétition différent*".





Pensam que o vosso trabalho está a mudar?

Sim. Mas há persistências, obviamente. No caso do Edifício Xerox houve uma questão de espacialidade ligada à composição. Há um número finito de elementos para esta composição. Esse número limitado pode estar associado de uma forma que tem a ver com a própria habitação. Foi a partir do Bloco de Telheiras que começámos a trabalhar nessa ideia: de corpos que se encostam, mais a ideia de volume a sobrepor-se à ideia de plano. Interessam-nos esses elementos que se encostam e geram uma junta, e isso vê-se muito no Palácio Rucellai, por exemplo.

Percebe-se que o todo é constituído por elementos.

Normalmente recusamos a ideia de plano. Preferimos o volume. Mesmo em Telheiras, e em Carnide, o que surge é uma construção de coisas que se apoiam e se equilibram apesar da fachada ter uma espessura de sete milímetros. Não há mais plano do que esses sete milímetros mas a sugestão que dá é de uma pedra, de uma laje.

Num concurso que fizemos há uns anos para a sede da PréGaia, desenhamos uma pele só com painéis de betão. Aquilo funcionava como um todo. Com a ideia de volume. Volumens que se encostam e empilham. Nunca fizemos arquitecturas brancas, mais plásticas.

E também nunca seguiram a via de Jean Prouvé e dessa linhagem interessada na construção e tecnologia como tema.

Nós não podemos exprimir a ideia de construção. Na obra dizem: "Ó arquitecto não é assim que isso se faz!". E nós perguntamos: "Mas estamos aqui a fazer arquitectura por causa da construção ou construção por causa da arquitectura?". Como se faz é como se pensa!

A arquitectura tem o desejo de se realizar. O que nós queremos é mostrar isto. Como é que fazemos para mostrar isto? Construimos assim.

Depois há um tipo que é pedreiro, que adquire experiência com a prática, e que pensa: "Eu é que sei partir a pedra, não é o arquitecto". E então este pedreiro começa a partir a pedra como lhe dá mais jeito e a fazer as coisas como lhe dá mais jeito. E a construção



Leon Battista Alberti, Palácio Rucellai, Florença, 1452-1470 © D. R.



começa a ganhar uma autonomia. Quando se quer fazer uma coisa dizem: “Não é assim que se faz. Eu é que faço e não é assim!”. O artífice, ou o artista da especialidade, diz que não é assim que se faz. E a arquitectura começa a exprimir a ideia de construção em vez de exprimir a ideia de arquitectura. É bom, e útil, que as pessoas com quem se trabalha entendam isso. A arquitectura é uma sensação de espaço mas também uma imagem.

Vocês assumem o artifício.

Nós assumimos que a Arquitectura tem esta ideia de representação, de uma gramática própria. Ao estudante de arquitectura é dito na escola que o que interessa é o que ele tem para dizer. Que ele será melhor quão melhor se souber exprimir. Que estamos aqui para o ajudar a exprimir-se. Mas 3000, 4000 ou 5000 anos de Arquitectura não podem ser deixados para trás! Há coisas para aprender, há coisas para ensinar. Um arquitecto para inovar tem de conhecer bem o seu “*métier*”, a sua profissão, a história da sua profissão, tudo o que tem a ver com ela.

Vai neste sentido a nossa preocupação com a disciplina, e tem a ver com uma coisa que se tem perdido que é a autonomia. A arquitectura é uma disciplina própria, com um discurso próprio. Há coisas a aprender com a Arquitectura e com a História da Arquitectura. Não há aqui a ideia de continuidade por um lado e de ruptura por outro. Para romper é preciso saber com o que é que estamos a romper. Não se pode fazer o que quer que seja como se não houvesse passado: isso é uma arrogância.

Ainda não recuperamos do Pós-Modernismo. As implicações que teve no facto das pessoas aceitarem determinado tipo de coisas. Nalguns casos até a exigir um determinado tipo de formalismo. Era impensável nos anos 70 um hotel, ou uma sede de um banco, serem edifícios de uma arquitectura falsa. A cidade de São Paulo tem arranha-céus cheios de mansardas!

Vem tudo nessa esteira terrível do Pós-Modernismo. E onde este feriu mais foi no turismo. Porque esse era o lado mais inventivo, o lado do sonho. Há um momento em que

passa a ser possível fazer uma coisa tão ridícula como uma falsa casa colonial! Passa a ser possível fazer isso como representação. Dizia-se que era uma evocação...

Como é que vêm a situação da arquitectura e da construção em Portugal?

Temos lutado para nos libertarmos do Pós-Modernismo. Temos lutado com os nossos clientes directamente. Existirá coisa mais absurda, mais pós-moderna do que o chamado Estilo Tradicional Português que encheu o nosso país até à exaustão? É o Estilo Internacional Português! (risos)

Nos anos 70, um desenhador da Guarda não faria um edifício assim, faria qualquer coisa simples, não utilizaria a expressão *pseudo* vernácula. A "caixa" só foi aberta nos anos 80. E desde então estamos a tentar libertarmo-nos. É essa a herança mais pesada dos arquitectos.

Também foi a constatação da impossibilidade da construção de um pensamento verdadeiramente unitário.

Foi a constatação da dificuldade de construir esse pensamento, um pensamento em comum. Uma coisa que tenha a ver com toda a gente. A obra de arte tem vários níveis de leitura, do mais comum ao mais simbólico. A mesma peça, a mesma obra, serve uns e outros, porque tem uma coerência e uma lógica que transcende o imediato. Isso tornou-se impossível no nosso tempo. As pessoas estão próximas umas das outras mas não em comumhão. É o que acontece no mundo contemporâneo. O Pós-Modernismo é o reflexo da situação existencial da humanidade. Não criou uma nova humanidade, é apenas o reflexo onde determinada humanidade chegou.

O filósofo Gianni Vattimo disse: "A vida é bela porque muda."

Por isso é que dizíamos que a felicidade está na repetição. Quando se tem a memória de uma coisa de que gostamos, quer se repeti-la, não é?

Vêm-se os sinais de mudança em simultâneo com outras coisas. Não se sentem tanto por isso. A profissão do arquitecto em Portugal era uma profissão de um certo calibre! Apesar de nunca ter sido consagrada como uma grande profissão, porque os arquitectos eram poucos. Mas no entanto tinha um certo calibre, com conhecimentos e saber específico.

Hoje, pelo número de arquitectos e pela exigência do tempo e da gestão de projecto, as coisas são sistematizadas. Fazemos desenhos para construir em Buenos Aires, em Londres ou num subúrbio de Copenhaga. Há muitos ateliers que só elaboram o conceito, e depois os ateliers locais fazem a execução. Este lado retirou à profissão o tal calibre. Hoje está entre a hipérbole do arquitecto *superstar* e produtor de imagem. O arquitecto *superstar* cria uma enorme pressão sobre os outros arquitectos. Se estamos todos no mesmo barco vamos ver quem cria a fantasia mais espectacular! Neste momento a nossa profissão está sobre uma pressão que impossibilita qualquer prática conforme ao pensamento de Auguste Perret, no sentido de uma prática silenciosa.

E o mercado pergunta: "quem é que faz mais barato?"

Qual é que foi o trabalho em que sentiram que atingiram plenamente os vossos objectivos?

Foi o próximo! (risos). ■

Hotel da Balaia, Atelier Conceição Silva, Albufeira, 1965-1968



© Atelier Conceição Silva

