

UMA CONVERSA ENTRE

Ricardo Bak Gordon e Ricardo Carvalho

Ricardo Carvalho O artista plástico Robert Smithson dizia que uma obra em construção é como uma ruína invertida. Esta ideia aponta para uma relação entre tempo e arquitectura que não é bem a que habitualmente reconhecemos na arquitectura contemporânea mais global.

Ricardo Bak Gordon O tempo fundamental da arquitectura é um tempo de não urgência. Essa ideia da ruína invertida é extremamente interessante, coincide com a observação de um amigo italiano que me dizia que os nossos projectos andam à procura da intemporalidade. Há temas na arquitectura e na construção que têm uma evolução longa e gradual no tempo. No caso da arquitectura doméstica, existe uma série de questões que não se transformaram assim tanto. Certos modos e costumes de viver, de habitar e de construir atravessaram séculos e revelam que, ainda hoje, há espaço para uma contínua reflexão.

Os temas que nos interessam investigar não se prendem com uma urgência ou com uma obsessiva perseguição à ideia de contemporaneidade. Estão ligados ao modo como olhamos para a paisagem viva, para a forma de a habitar e, no limite, para a experiência humana que nos parece ser a primeira razão da arquitectura. Parece-me mais interessante a ideia de continuidade no tempo do que a ideia de urgência. Trata-se de acompanhar e de reescrever o modo de olhar a relação do homem com o mundo.

RC Quando ganharam o concurso para a Residência da Embaixada de Portugal em Brasília, em 1996, surgiram algumas interpretações críticas onde se estabelecia uma relação entre a vossa geração e a arquitectura modernista. Esse projecto está mais próximo do tema “palácio”, que atravessa os séculos com várias tipologias, expressões e materialidades, do que de uma leitura genérica do modernismo heróico. Poderíamos dizer que a Residência poderá receber várias apropriações funcionais e não ficará aprisionada ao tipo. O que nos leva à constatação de que, no vosso trabalho, o programa não é um objectivo mas um pretexto para investigar um tema. É de facto assim?

RBG Esse projecto, que afinal são dois – Brasília I (1995) e Brasília II (2003) – tem leituras variadas. Em ambos existe de facto a ideia do palácio como representação da escala associada à dignidade do programa. O objectivo do programa apontava para um edifício simultaneamente representativo e simbólico mas que, ao mesmo tempo, guardasse um ambiente íntimo, acolhedor e doméstico.

O primeiro projecto consistia numa caixa contaminada por imagens *proto-fashion* que informaram o nosso trabalho nesse período. Esta caixa foi concebida como uma estrutura de aço aberta à intempérie, capaz de conter uma massa vegetal de grandes dimensões que gerasse um micro-clima, como resposta à dureza do

clima do planalto central brasileiro. Não nos pareceu, na altura, como não me parece hoje, que existissem razões para nos afastarmos das formas de geometria pura dominantes. O tecido urbano de Brasília não suscita geometrias diferenciadas.

RC Interessa-te a ideia da elementaridade expressiva, construtiva e tipológica, que adquiriu grande intensidade na arquitectura brasileira. Contudo, determinada crítica de arquitectura associa esse interesse no vosso trabalho ao modernismo, ao ponto de utilizar o termo *neo-moderno*. Revês-te nessa interpretação?

RBG Tenho uma certa relutância em aceitar os chavões que vão sistematicamente catalogando a arquitectura e as outras práticas culturais. Há um conjunto de temas no Brasil que exercem sobre mim um enorme fascínio. O que me parece essencial nessa cultura é a potência da liberdade cultural. Por liberdade entendo não estar preso a nenhum tipo de dogma e, ao mesmo tempo, ser independente para produzir com poucos meios. Estou a lembrar-me de algumas experiências da iniciativa “Arte Cidade”, de São Paulo, onde artistas e arquitectos trabalham com as populações locais. A arquitectura brasileira é, de facto, de uma essencialidade a nível construtivo, material, capaz de evidenciar a força do gesto – que é uma atitude conceptual. O encantamento está na fusão do multiculturalismo com o moderno internacional e não na réplica das lógicas modernistas. Continua a existir muito espaço no campo da arquitectura para reflectir a partir dessa elementaridade, presente na cultura brasileira. Esta arquitectura é o oposto de uma outra, extremamente elaborada, proveniente da Europa Central, que exerce influência no contexto português contemporâneo, provavelmente gerando uma série de angústias que se prendem com diferenças de meios a afectar.

RC Entre a vossa primeira obra, a Casa no Cabo da Roca (1993), e um dos mais recentes projectos, as Casas Irmãs, no Sotavento Algarvio (2003), existe um processo de clarificação daquilo que é realmente fundamental na obra de arquitectura. Na Casa do Cabo da Roca, um sólido pousado numa plataforma, ainda utilizaram a madeira no exterior, um elemento epidérmico. Enquanto que no projecto para as Casas Irmãs, no Algarve, tudo se submete à lógica da massa que constrói o volume.

RBG A Casa do Cabo da Roca, feita com o Carlos Vilela Lúcio, é a primeira obra que construímos, e por isso revela uma certa ansiedade e um certo desconhecimento do que é o colmatar de determinado pensamento arquitectónico. Talvez por isso, a síntese das preocupações fundamentais não tenha ficado completamente clara. Dos temas desse primeiro projecto é a relação com o lugar aquele que ainda está presente. Ainda não dei por mim a fazer arquitectura sem estabelecer uma relação com o lugar mais próximo ou com o lugar entendido como território mais alargado.

As Casas Irmãs, na serra algarvia, foram desenhadas para um artista com uma personalidade muito forte, o que ajudou a criar um ambiente de discussão sobre aquilo que é construir uma casa. Daí resultou um projecto que pode ser interpretado como elementar. Comparada com a Casa do Cabo da Roca a leitura do território é agora mais afirmativa. Estas duas casas constroem-se contra a natureza, como se fossem marcos geodésicos da afirmação humana.

RC São mais *primitivas*.

RBG Sim, *primitivas*. Procuram reinterpretar, do ponto de vista antropológico, o facto de algumas pessoas construírem as suas casas nos pontos altos, nos cabeços, para estabelecerem uma relação, aparentemente infinita, com o território (domínio e protecção simultaneamente).

RC Tem sido muito investigado o cruzamento entre o legado da arquitectura vernácula e o das vanguardas históricas. A obra inicial de Álvaro Siza foi profundamente informada por esta leitura dialéctica ao ponto de, ainda hoje em Portugal, se debater o confronto entre vernáculo e moderno. Isto vem propósito da Casa em Boliqueime (2002), projecto que permite duas leituras. A primeira é pressupor que estariam interessados nesse legado vernáculo quando a desenharam. A segunda é a negação da primeira. Um comentário.

RBG Devido à incapacidade de gestão urbanística do território algarvio surgiram equívocos que se transformaram numa espécie de verdade. Esta casa não procura recuperar valores da arquitectura tradicional mas protagonizar um grito de alerta face à disfunção absoluta desse território. Pela sua exposição na paisagem, e por estar implantada na transição entre o Algarve mais fustigado e aquele da serra, procurámos investigar como é que se construía a arquitectura sensível à paisagem. Esta investigação não se circunscreveu ao Algarve, procurou incluir a bacia do Mediterrâneo. Interessam-me essas arquitecturas do sul que operam por contraste com a natureza. E é isso que acredito que vale a pena trazer à discussão contemporânea.

RC Referiste o conceito de “ir contra a natureza”, que me trouxe à memória um livro de um historiador contemporâneo, Jacques Barzum, que defendia o tema do *primitivismo* como um dos mais importantes na história da cultura ocidental nos últimos quinhentos anos. Em momentos de crise, de questionamento de valores civilizacionais, esse *primitivismo* manifesta-se, estando geralmente associado à procura de uma verdade, sem mediação, traduzida em formalizações muito elementares no campo das práticas culturais e artísticas.

RBG Se perguntarmos quais são os objectivos últimos do nosso trabalho enquanto arquitectos, provavelmente chegaremos à conclusão de que queremos ampliar a leitura dos lugares. A transformação do lugar a partir da arquitectura é ancestral. Por mais distintas que sejam as tendências da disciplina, existe sempre

a vontade de ampliar o significado de determinado lugar. A ideia de trabalhar “contra a natureza” tem a ver com a vontade de acrescentar, de um modo artificial, determinados significados a determinados lugares. Interessa-me sobretudo a experiência viva da arquitectura. A arquitectura não serve apenas para produzir experiências e reflexões filosóficas.

RC No fundo estás a falar de incorporar a dimensão da vida quotidiana na arquitectura, evitando a total determinação do modo de habitar. Jacques Herzog afirmava numa entrevista, a propósito do trabalho do artista Donald Judd, que a visão bauhausiana da realidade não lhe interessava. A ambição modernista, carregada de determinismo cultural, de controle das escalas que vão da cidade ao puxador de porta, parece não ser um dado do vosso trabalho.

RBG Não tenho dúvida de que o detalhe é matéria fundamental da arquitectura. Mas, em qualquer caso, interessa-me mais a capacidade evolutiva que se reserva à relação entre o utilizador e a própria arquitectura.

Se algo me fascina no trabalho da dupla Herzog & de Meuron é a sua capacidade para eleger temas de investigação caso a caso, projecto a projecto. Quando se olha para o conjunto da obra desses arquitectos não emerge uma linguagem, uma expressão ou um estilo mas um conjunto de temas de reflexão, pensamentos filosóficos sobre a arquitectura. Podemos dizer que existe neles uma total liberdade, onde não se está refém do modernismo ou de outro legado cultural. Identifico-me muito com esta atitude.

RC Embora os arquitectos tenham muito pudor em falar de forma, gostaria que reflectisses sobre os teus projectos mais recentes onde se experimentam formas não euclidianas. Estou a pensar no projecto do Arquivo Municipal de Palmela (2004) onde trabalharam uma espécie de distorção de um volume.

RBG A forma não se apresenta como objectivo primeiro, embora nos últimos projectos acabe por ganhar uma expressão relevante. Mas, de facto, tens razão. Estamos a trabalhar com formas puras que vão sendo distorcidas a partir de tensões subtis. No projecto para Palmela a forma “tensionada” está relacionada com o contexto alargado do território. E penso que é a melhor resposta às questões que o lugar coloca. Algumas formas são também consequência de temas que me têm interessado ao longo dos anos, das artes plásticas à arte da paisagem. São um motor para ampliar um determinado discurso.

RC Estás interessado no *sublime* como tema?

RBG Essa é uma questão quase perversa. O sublime é uma espécie de luz, que se referencia à perfeição ou, melhor, a um corolário de justeza. Naturalmente tendemos a ambicionar esse patamar que, idealmente, seria um resumo absoluto dos nossos esforços. Por outro lado, quando nos aproximamos desse patamar tendemos a imaginar que existe aí uma certa artificialidade.

O nosso trabalho como arquitectos deve melhorar a forma de estar no quotidiano, quer na esfera privada, quer na esfera pública. Não me parece errado manter um esforço continuado, que a vida implica. É importante uma *ligação à terra*. Os trabalhos que realizamos não são uma última palavra, são mais um passo para continuar a discutir o nosso caminho.

RC Estamos a conversar num edifício desenhado pelo teu atelier (edifício de habitação na Lapa em Lisboa, (2002). Embora o projecto assente no rigor e na contenção extrema de desenho, ainda é possível que aqui aconteçam coisas imprevistas. Não está tudo decidido no que diz respeito ao modo de habitar. Concordas?

RBG Sim. A arquitectura não pode inviabilizar a espontaneidade de quem vive ou habita. Quando se vive a verdadeira experiência arquitectónica sabe-se que é complexa e subjectiva. Há uma grande diferença entre o lugar construído e o lugar arquitectónico. Acredito no ampliar da experiência da vida através da arquitectura. Existe, no fundo, um paralelismo com a arte. As leituras que cada pessoa faz do objecto artístico, bem como do espaço que intervala entre aquilo que somos e o que está à nossa frente, permite a possibilidade de cada um viver uma experiência diferente.

RC Para a casa de Quelfes (2003), no Algarve, propões um modo de habitar alternativo aos estereótipos dominantes no programa *casa de férias*. Partilhas o legado conceptual de cada projecto com os clientes?

RBG Recebi um telefonema de uma cliente, que tinha comprado um terreno no Algarve para construir uma casa, e que estava um pouco assustada com a imagem insólita da maior parte das casas algarvias.

Fui confrontado, pela primeira vez, com um terreno para fazer uma casa que não tinha uma topografia acentuada. Descobri um terreno introspectivo com abundante vegetação local (limitado por uma massa arbustiva de cactos) e sem relação visual com outra coisa senão com os seus próprios limites. A casa acaba por nascer como a marcação de uma centralidade abstracta, respondendo ao clima e ao programa. A cobertura foi deformada, criando superfícies inclinadas, reforçando a ideia de abrangência dos limites do próprio lote. É uma concha virada ao contrário, um *Cabanon*.

RC Os projectos mais recentes parecem querer sublinhar um certo *inacabamento*, com as suas superfícies em reboco estanhado ou materiais em bruto, sobretudo se os compararmos ao carácter *platónico* dos trabalhos do final dos anos 90.

RBG Mais do que *inacabamento*, diria que se trata de uma *matéria* consequente com o carácter unitário dos edifícios. É uma resposta a um sistema construtivo, mantendo, contudo, as intenções e vontades que estão a montante desse sistema. Em certos casos, gosto de imaginar a matéria com que construímos arquitectura,

mais do que escolher e seleccionar diferentes matérias de revestimento. É uma opção nada inocente porque me interessa uma certa rudeza/dureza no modo como o edifício se revela ao lugar que o envolve.

RC A Casa de Leiria (2000) está conceptualmente muito afastada desses princípios. Aí trabalharam com a adição de volumes, atribuindo uma vocação espacial a cada um, como se estivessem a fazer cidade com a arquitectura doméstica. Nas Casas de Moncarrapacho e nas Casas Irmãs trabalharam sobre a dimensão unitária da forma, do volume, que contem os cheios e os vazios.

RBG Em Leiria a resposta passou por fragmentar a extensão do programa, que consiste em 800m² de construção num loteamento desinteressante, para criar uma volumetria ajustada. Através da relação com a paisagem longínqua acreditámos que podíamos chegar a um lugar inventado, a um miradouro. Os espaços entre volumes são tão importantes como os espaços interiores.

RC Os temas em torno da habitação colectiva, como os concursos *European*, parecem não te ter interessado especialmente. O percurso do vosso atelier está mais centrado em casas para a alta burguesia ou em concursos para edifícios públicos. Existe algum motivo para ser assim?

RBG Na nossa geração de arquitectos é muito difícil eleger o caminho que vão atravessar e o tipo de projectos aos quais têm de dar resposta. Existem cada vez menos concursos públicos e, em simultâneo, somos afastados da grande promoção imobiliária onde a habitação ganha a sua máxima expressão. Não estou, deliberadamente, afastado desses temas.

Num número recente da revista *El Croquis* vemos um conjunto de arquitectos espanhóis (Abalos & Herreros, Cero.9, NO.MAD, entre outros) representados com projectos de reflexão arquitectónica, apoiados por promotores públicos e privados, que estão interessados em participar nessas discussões. Não podemos comparar esse trabalho à realidade dos promotores portugueses.

RC Por um lado, os arquitectos têm hoje maior exposição mediática perante a sociedade. Por outro, o exercício da profissão com fundamentos culturais é cada vez mais difícil face a uma tecnocracia progressivamente mais poderosa.

RBG Os arquitectos vão ganhando cada vez mais importância na sociedade face ao que dão a ganhar a essa sociedade e aos grandes promotores. Nesse sentido, a sociedade está cada vez mais afastada dos arquitectos cujo trabalho, como dizias, assenta em fundamentos ou investigações culturais.

RC E um dos caminhos de aproximação passa pela universidade. Queres comentar a relação entre prática profissional e ensino, fruto da tua experiência de vários anos como docente de *Projecto* ?

RBG O ensino tornou-se uma autodescoberta. Trata-se de um processo de partilha, criterioso e intenso, com alunos e outros professores, que permite que todos nos possamos manter alerta, livres. Está também implícita uma contribuição para a formação e educação cultural através dessa partilha, que deverá expressar-se no universo onde se insere a arquitectura.

RC Nas aulas referes-te frequentemente à questão do *desejo* em arquitectura.

RBG Face a um território que apresenta infinitas dificuldades de operação descobre-se sempre dentro de nós uma vontade de continuar a fazer, que se regenera permanentemente. É importante que os futuros arquitectos sintam que o único antídoto verdadeiramente capaz de ultrapassar esse conjunto de dificuldades que a prática encerra é o gosto, o prazer de fazer e o desejo em termos absolutos.

RC Que arquitectura é que investigas hoje?

RBG Julgo que são os projectos que solicitam certos temas de investigação. No entanto, creio que existe uma componente poética que atravessa todas as escalas no trabalho de certos autores. Nesse sentido, existem trabalhos que revisito e onde me retenho. Penso que essa vontade é visível nos trabalhos de Luis Barragan, de Álvaro Siza e de Herzog & de Meuron.

RC O que me parece admirável no método do escritório Herzog & de Meuron é a total disponibilidade para eleger temas de experimentação conceptual, correndo todos os riscos disciplinares necessários para que se obtenha um resultado rigoroso. Por outro lado, na arquitectura portuguesa contemporânea a manipulação formal em torno do legado de Álvaro Siza parece relativizar a disponibilidade para o risco na investigação, exactamente o contrário do que acontece com o próprio Álvaro Siza (veja-se o edifício da Fundação Iberê Camaro em Porto Alegre no Brasil). O escritório Bak Gordon parece estar hoje disponível à experimentação e, nesse sentido, afastado de questões estilísticas detectáveis em obras de arquitectos da mesma geração.

RBG Interessa-me muito falar do legado de Álvaro Siza. Desde cedo percebi que o que o seu trabalho tem para nos transmitir não é o resultado formal, esse é inimitável. O seu trabalho estende-se até aos temas mais profundos da arte contemporânea. Embora pense ter aprendido muito com Álvaro Siza, jamais poderia pensar em fazer uma perseguição formal da sua obra. O equívoco do estilo em torno do seu trabalho confere grande angústia a quem queira ir por aí. A questão da linguagem, como dizes, é consequência e não ponto de partida.

RC No outro dia dizia-te, em brincadeira, a propósito da maqueta de uma moradia que estás a desenhar para o Estoril, que recuaste tanto que já estás na *paragem* Adolf Loos.

RBG Agrada-me a ideia de regressar ao Monte Estoril. É um lugar marcado por uma época glamorosa, cheio de referências a uma certa aristocracia moderna, que encomendou projectos de casas, numa situação territorial muito afirmativa, muitas delas marcadas por elementos verticais, capazes de abranger uma leitura alargada do território.

O nosso projecto constrói-se com uma verticalidade acentuada contra a topografia e procura uma certa intemporalidade. O seu desenho conclui-se de uma forma muito estabilizada, penso que virá daí a referência a Adolf Loos. É um volume vertical com pequenas aberturas onde se operam mudanças de direcção. Perante este desenho, a matéria e as lógicas construtivas estão em tensão, contrariando a estabilidade da casa. Deverá ser acabada com betão aparente que receberá uma pintura. Trata-se de uma película com uma micro-espessura, que reveste a robustez da matéria. A textura sensorial do betão afasta-se do tempo e das características da arquitectura *loosiana*. Há uma subversão ao fundir diferentes tempos a partir de significados cruzados.

RC Estás então a trabalhar sobre um *expressionismo* da matéria táctil e da matéria volumétrica?

RBG Sim. É como se fosse possível chegar a uma síntese última do objecto e da sua forma onde todas as reflexões se condensam, uma espécie de eco final.

RC O projecto para uma casa no interior de um quarteirão em Campo de Ourique, Lisboa (2004), relaciona-se com uma investigação sobre a arquitectura islâmica?

RBG Se, numa primeira leitura, essa arquitectura parece estar ausente do nosso quotidiano, numa leitura mais atenta esse legado emerge. O modo de relacionar a esfera pública e a privada, os vários *layers* que intervalam a intimidade máxima e a partilha, está presente na nossa memória. Esta casa levanta também a questão dos espaços de interior de quarteirão (logradouro), que não são vividos nem pelas pessoas que a eles têm acesso, nem pelos habitantes da cidade. Foi num desses terrenos abandonados que surgiu a hipótese de construir uma casa. A primeira vontade foi abarcar com um só gesto toda a área disponível. Quando se chega à conclusão que o espaço exterior é bastante maior do que aquele que virá a ser o espaço encerrado da casa, fica claro que é o exterior o protagonista de toda a operação. Criamos, por isso, uma sucessão de espaços vazios com geometrias relativamente puras, deixando o espaço encerrado como um canal que ocupa fronteiras entre vazios.

RC Como uma massa densa que alastra no terreno disponível.

RBG Exactamente. Como um fluido gerador de geometrias, de espaços e sub-espaços.

RC Podemos falar de um ruína invertida, rodeada de traseiras desqualificadas?

RBG Tem sobretudo a ver com uma reflexão sobre o trabalho em torno dos vazios. É uma espessura que se levanta do chão, que acentua a sua horizontalidade, por contraste à verticalidade do que a rodeia. Talvez se possa criar uma certa ordem no que está em volta a partir deste projecto sem desenho aparente.

RC No projecto de concurso para a Universidade de Évora (2000), feito com Carlos Vilela Lúcio, Inês Lobo e Pedro Domingos, estavas a trabalhar sobre a repetição e sistematização de elementos, quase o tema oposto do que estamos agora a discutir.

RBG O edifício universitário de Évora (uma escola de artes e uma escola de ciências humanas) resultou de uma leitura intensa do programa e do lugar. Constatámos que ambos os edifícios eram compostos por espaços de grandes dimensões (mais públicos) e espaços de pequenas dimensões (mais privados). Investigámos os espaços conventuais alentejanos e as relações aí implícitas entre cheios e vazios (intimidade e urbanidade). O resultado foi o desenho de espaços de comunhão/públicos abraçados/encerrados por espaços de pequena escala. No espaço intersticial que se guarda entre ambos desenvolvem-se os percursos, em ambiente claustal de exterior coberto. O conjunto formado pelos dois edifícios, mercê da sua dimensão, desempenha um papel ambicioso do desenho da paisagem urbana extramuros.

Da parceria com o Carlos Vilela Lúcio saíram um conjunto de trabalhos bastante importantes para a nossa investigação, mais tarde continuada com a partilha do espaço com a Inês Lobo e com o Pedro Domingos. Hoje cada um desenvolve o seu trabalho em escritórios próprios. E nós reforçamos a partilha dentro do escritório, que é a nossa família quotidiana de sete pessoas!

RC Há ainda uma outra presença no teu escritório que é a instalação do artista Pedro Cabrita Reis.

RBG O nosso escritório é uma casa pombalina, mais tarde transformada em loja com entrada directa pela rua. Quando o comprámos tentámos recuperar a espacialidade e a sua ordem original, alterando apenas o pavimento onde correm hoje as infra-estruturas. Todas as salas têm as mesmas proporções e a mesma escala. Ao constatar isso pareceu-nos que a casa estava demasiado estabilizada. O Pedro Cabrita criou uma instalação, um sistema de iluminação, que resultou num conjunto de candeeiros que povoam todo o plano dos tectos. Esta estrutura dinâmica introduz uma subversão no ritmo do espaço, que contrasta com a estabilidade da casa pombalina. Hoje não concebo o espaço do escritório sem a presença desses elementos.

RC A obra do artista Pedro Cabrita Reis está no centro das tuas reflexões sobre as práticas culturais. Quais são as pontes que se podem lançar à arquitectura?

RBG Um dos aspectos mais interessantes é a utilização de materiais elementares, banais e reciclados, que provêm das lógicas de processos construtivos, muito próximos dos processos implícitos à própria arquitectura. A revelação do espaço a partir de um outro olhar sobre as matérias permite, na obra do Pedro, reflectir e visitar a experiência da memória, produzindo sucessivas reprojecções. Redescobrir as nossas vidas a partir da experiência individual desses elementos parece ser uma das coisas mais fascinantes. Quando a arquitectura atinge graus de reflexão que estão para lá das respostas mais imediatas para a equação que o programa e o lugar provocam, revisita a *arte*. A arte pode ser um auxílio à liberdade da construção de um pensamento arquitectónico.

A ligação do trabalho do Pedro Cabrita Reis à arquitectura que produzimos tem a ver com a vontade de construir a partir do essencial. Ou seja, não fazer depender de nenhum tipo de sofisticação “matérica” a vontade de alcançar o máximo significado em termos de resultado final. É uma espécie de desornamentação, com uma forte componente de humanidade e de *imperfeição* que se vê no mundo em que habitamos, que me interessa, mais do que aquilo que é perfeito e acabado.

Publicado originalmente no livro *.bakgordon*, Librus, publicações técnicas, Maio de 2005