

Repositório ISCTE-IUL

Deposited in *Repositório ISCTE-IUL*:

2026-01-26

Deposited version:

Publisher Version

Peer-review status of attached file:

Peer-reviewed

Citation for published item:

Saraiva, A. (2024). Entrevistas a Raúl Hestnes Ferreira. In Alexandra Saraiva; Patrícia Bento d'Almeida, Paulo Tormenta Pinto (Ed.), Hestnes Ferreira: Forma, matéria, luz. (pp. 169-215). Porto: Fundação Marques da Silva.

Further information on publisher's website:

<https://fims.up.pt/produto/livraria/hestnes-ferreira-forma-materia-luz/>

Publisher's copyright statement:

This is the peer reviewed version of the following article: Saraiva, A. (2024). Entrevistas a Raúl Hestnes Ferreira. In Alexandra Saraiva; Patrícia Bento d'Almeida, Paulo Tormenta Pinto (Ed.), Hestnes Ferreira: Forma, matéria, luz. (pp. 169-215). Porto: Fundação Marques da Silva.. This article may be used for non-commercial purposes in accordance with the Publisher's Terms and Conditions for self-archiving.

Use policy

Creative Commons CC BY 4.0

The full-text may be used and/or reproduced, and given to third parties in any format or medium, without prior permission or charge, for personal research or study, educational, or not-for-profit purposes provided that:

- a full bibliographic reference is made to the original source
- a link is made to the metadata record in the Repository
- the full-text is not changed in any way

The full-text must not be sold in any format or medium without the formal permission of the copyright holders.

Parte III.

Entrevistas a Raúl Hestnes Ferreira

Raúl Hestnes Ferreira foi entrevistado por diversas ocasiões, na maior parte das vezes pelos seus pares. Os resultados destas conversas foram publicados à data em diversas revistas da especialidade, permitindo conhecer um pouco melhor o seu pensamento teórico, bem como as suas defesas e preocupações relativamente à prática profissional. Destas múltiplas entrevistas, selecionamos 3 para acompanhar a presente publicação, sendo que 2 entrevistas nunca foram publicadas nos canais habituais, não tendo por isso passado além dos circuitos da academia. A Entrevista um foi publicada pela primeira vez na revista arquitetura nº 127-128, em abril de 1973. Embora se desconheça quem foi o entrevistador, sabe-se que, naquela altura, o editor daquele periódico era o arquiteto Carlos Duarte (1926-2019), sendo por isso mesmo forte a possibilidade de este ter sido o grande impulsionador e o autor do encontro. Raúl Hestnes Ferreira Partilhou ali algumas das suas memórias do tempo de formação, nomeadamente da sua aprendizagem na Finlândia e na Universidade da Pensilvânia, bem como a sua opinião relativamente ao ensino da arquitetura e à profissão de arquiteto.

As entrevistas 2 e 3 foram concedidas a Alexandra Saraiva, respetivamente no dia 19 de outubro de 2009 e 1 de abril de 2010, Altura em que a autora desenvolvia o seu doutoramento na universidade da Corunha, Espanha. Na sua primeira entrevista Alexandra Saraiva pretendeu seguir um alinhamento que, de alguma forma, possibilitasse demonstrar as principais questões formuladas na sua tese, nomeadamente no tocante ao percurso académico e ao ensino da arquitetura em Portugal; a prática profissional, dividida entre a Finlândia, Os Estados Unidos da América e Portugal; ao enquadramento da sua obra na arquitetura portuguesa; e aos pontos em comum com a obra do arquiteto Louis Kahn. Este encontro realizou-se em Lisboa, no atelier de Hestnes Ferreira, onde também esteve presente o arquiteto Nuno Oliveira (n.1968).

Na segunda entrevista realizada por Alexandra Saraiva, procurou-se abordar a temática da forma, dos materiais e dos sistemas construtivos aplicados nas obras de Hestnes Ferreira; bem como a questão da monumentalidade.

abril de 1973

entrevista conduzida por autor desconhecido [Carlos Duarte], publicada em: Ferreira, R.H.(Abr.1973). Raul Hestnes Ferreira: entrevista. Arquitetura 127-128(4), 2-8

Começamos por uma pergunta já habitual nestas entrevistas: como se processou a sua formação profissional?

De acordo com o que penso que seja a arquitetura, a formação profissional nada e se não for estruturada por uma perspectiva humanista clarifique os aspetos técnicos dessa formação e lhes dê sentido.

Segundo esse prisma, considero que tive sorte e também procurei ter sorte na escolha dos ambientes escolares e profissionais que me calharam o que escolhi.... Aliás, a arquitetura, como qualquer outra atividade profissional, constitui apenas uma parte da vida e é intragável quando dissociada dos contextos humanos ou de motivações Fortes que a justifiquem. A atitude” dura” no aspecto profissional de quem mantém um grupo a trabalhar por obrigação contratual apenas, estando-se nas tintas para as boas relações humanas ou para uma motivação comum, não a aceito... parece-me que todo colaborador de um trabalho deve ter a noção dos objetivos da sua atividade, desde que não seja demasiado abstracta. Recordei me agora de Wright, quando na sua autobiografia fala do pedreiro que ele surpreendeu no decurso de uma obra a colocar uma pedra e a recuar uns metros com a cabeça de lado a ver o efeito... julgo que este tipo de motivação pode existir também na elaboração de qualquer projeto tanto a nível de conceção como do próprio desenho.

Aliás, os trabalhos que realizamos hoje no ateliê não são “apenas” um acto profissional, mas antes um esforço coletivo que também é produto da amizade e coerência entre os vários membros de uma equipa.

E julgo que só assim o trabalho arquitectónico aprofundado se poderá distinguir dos riscos aprendidos e repetidos, que surgem reflectidos nas fachadas dos prédios que se espalham por aí... na cidade...

Mas voltando à sua formação profissional...

inicieei me no Porto, tanto escolarmente, depois de ter sido empurrado de Lisboa, como profissionalmente, na escola de mestre Carlos Ramos e no atelier de Arménio Losa. Deixe-me ter a partir da ocasião e descrever o meu primeiro contato com Carlos Ramos: foi um deslumbramento ouvir assim falar (pela primeira vez) de arquitetura como uma espécie como uma espécie de religião: a aula estava suspensa das palavras que dizia... só lamento, e por que não dizê-lo, que esse homem de elevado nível humano, intelectual e social, e de coragem depois teve

atitudes de defesa dos alunos que nenhum outro diretor de então o mesmo mais tarde tomou, se dispersasse por atividades administrativas que num dado momento o impediram de se realizar como professor. Mas vendo bem as coisas à distância quem mais...? Havia também um Rica, o Loureiro e eu Távora e todo aquele ambiente de escola e de Jardim talvez não se aprendesse muito, mas em que se desenvolviam um certo amor pelos valores espaciais e plásticos e arquitectónicos.

Para completar o tradicional binómio escola-atelier iniciei me no trabalho profissional, primeiro no Losa e depois no Andersen, ambos homens pouco faladores, mas estudando os problemas com profundidade e realizando escrupulosamente até ao último pormenor.

Quando concluir os quatro anos do ensino especial, que por razões estranhas levaram seis, a necessidade de mudar de ambiente após experiências sufocantes levaram a visitar outras terras para reencontrar ambientes de infância, ia permanecer um ano na Finlândia, um dos locais de peregrinação habitual dos arquitetos.

Estudei no Instituto Tecnológico de Helsínquia com Heikki Siren, e urbanismo com Otto Meurmann. O primeiro, arquiteto finlandês, em Val d'Yèvres, Perto de Paris, foi mais tarde substituído por Bloomsted naquela instituição, e não sei se teria regressado era um homem extremamente exigente e advogava uma arquitetura, tirando partido dos meios restritos e da simplicidade de formas construtivas; as suas minhas propostas por demais de expressivas para o seu gosto de unidade e é referia-se com boa disposição ao seu carácter mediterrânico... tinha um ateliê que ainda Hoje lhe invejo, numa ilha, rodeado de árvores, à beira de um Lago...

trabalhei também com Brygman, bom profissional como são em regra os arquitetos finlandeses, e que tinha várias obras de qualidade, mas era um pouco o bom pormenor desintegrado de um contexto mais vasto...

tinha ateliê na mesma rua que Alvar Aalto, Tilimäki; como é de se supor, ia lá com frequência visitar os meus amigos e apreciar como espectador as obras em elaboração. Você perdoe-me este desbobinar de coisas passadas, mas uma vez que fui desafiado não posso deixar de as recordar...

depois de voltar a concluir o curso na escola de Lisboa, na companhia de perto de uma centena de colegas para quem não chegava a boa vontade de mestre Cristino e de Alberto Pessoa, fiz a tese, tendo trabalhado com o Taínha, com o José Veloso em Lagos, e mais tarde, no meu primeiro contato a sério com urbanismo, no gabinete de Almada com o Botelho, participando num trabalho bastante pouco compreendido por razões que mais tarde ficaram esclarecidas para quem não as quis ver na altura.

Uma bolsa da Gulbenkian permitiu-me, em 1962, deslocar aos Estados Unidos onde no prosseguimento de uma infundável carreira de estudante estagiei com Paul Rudolph na universidade de Yale, e descobri esta coisa espantosa: uma escola onde se podia ter um estirador para trabalhar de dia e de noite, e onde os professores e assistentes apareciam com frequência, mesmo a meio da noite, quando calhava, para discutir os trabalhos com os alunos na “casa”, Por assim dizer, destes últimos, que se apropriavam do espaço por meio de paredes e tectos em cartão montados à sua maneira. Pensemos no choque horrível que seria permitir-se aqui uma coisa destas!

Além do interesse de trabalhar sobre a orientação de Rudolph, o verdadeiro protótipo do arquiteto talentoso e polémico, passava por ali muita gente, Hitchcock, Nivoli, Ricci, Fogg, Pressuti, e estava lá também o Tunnard, cronista do ambiente físico americano e o Schully, o único crítico arquitectónico criador que conheci, e que em aulas incríveis, teatrais, despertava os alunos para uma análise reflectida das obras de arquitetura fora do actual esquema das revistas.

A escola funcionava no último andar do museu de Yale de Kahn. E um belo dia o curso deslocou-se a Filadélfia a visitá-lo. Perante a personalidade de Kahn a forma como falava da arquitetura, fiz o que qualquer pessoa com um mínimo de sensibilidade e meses de bolsa faria: procurei transferir o meu programa para Filadélfia onde frequentaria o curso de Master in Architecture da Universidade da Pennsylvania, De forma pomposa diz estudar com um profissional, então com pouco mais de duas ou três obras realizadas, mas que me atraía entre outras razões por se ter dedicado a análise metodológica dos problemas urbanos, sobre o prisma de uma atuação na cidade a nível de objeto arquitectónico, identificador de sistemas.

Mas a verdade é que essa frequência me obrigou a pagar propinas bastante elevadas (e que o Manuel Vicente e agora o Alberto de Oliveira o digam) à minha custa, através de um empréstimo ao Universidade.

O ano que passei a estudar na universidade e os dois anos de trabalho no atelier de Kahn permitiram-me conhecer a força moral e a posição profissional de um arquiteto que embora estando em antagonismo com os valores estereotipados e vulgares do meio americano, e sendo por vezes olhado com complacência, é também amado pelos seus concidadãos.

Julgo que não será justo considerar Kahn um arquiteto talentoso e ou brilhante a maneira de Rudolph, depois trata-se sobretudo de um humanista-filósofo que por formação cultivava a arquitetura, sabendo expressá-la com força e pureza, mas que se inspira e tira verdadeiro prazer do conhecimento da música, de poesia ou do simples convívio humano que a sua extraversão exige.

É evidente que não se pode passar imponente por uma experiência de três anos a trabalhar com uma personalidade forte como a de Kahn, tanto mais que os valores de integridade estrutural e construtiva, de clareza formal baseada na utilização uniforme de materiais definidos na sua expressão, foram as razões de uma escolha... muitos desses valores não eram inéditos e alguns encontravam-se também em Siren e sobretudo em Aalto. Podemos falar por exemplo da escolha do tijolo por Kahn e Aalto apesar da diferenciada utilização por ambos, será interessante recordar que o próprio Kahn lembrou uma vez, a propósito das Torres em tijolo dos laboratórios Richard, o velho Larking Building de Wright Já destruído, com uma utilização de volumes de tijolo bem semelhante...

o contato direto com Kahn revelou, porém, outros valores: o interesse pela exploração do conhecimento dos grandes exemplos do passado, nos seus aspetos espaciais-plásticos, mas sobretudo na sua concepção-base, e no aspecto construtivo (relembro ainda o interesse de Kahn pela arquitetura, pela construção romana, que descrevia em termos maravilhados).

Aliás, o professor e o arquiteto refletem em Kahn dois aspetos diversos da sua personalidade: enquanto o primeiro estava durante horas calma e pacientemente a dialogar (e quantas vezes a monologar) com os alunos a boa maneira socrática, falando de arquitetura e dos seus elementos essenciais, das funções urbanas dos seus elementos dinâmicos e estáticos, dos materiais construtivos e da sua nobreza de utilização, etc., o arquiteto no atelier era pelo contrário exigente, impaciente e quantas vezes distante, focalizando no produto a realizar e na sua íntegra confeção de acordo com os princípios teóricos, mas sobretudo como métodos de realização prática que os não desvirtuassem, à custa de labor, cansaço, papéis amarrotados.

Pelos vistos você não se cansa de falar da sua experiência com Kahn...

bem vê, cansado de um mundo ou de vários mundos onde os valores imperantes são bastante banais e se calhar na sua maioria não merecem que se lhes consagra vida, fiquei impressionado por conhecer um homem que se preocupava tão pouco com os haveres e com os símbolos habituais; e estávamos ainda em 1964, longe de Woodstock; assistia se então aos primeiros sintomas da contestação da sociedade de consumo e poder-se-á dizer que quem era de algum modo um precursor... Agora vou talvez fazer-lhe uma surpresa... sabe que o Kahn conhece o nosso país e como o espantoso Observador que é, até se apercebeu de alguns traços do nosso meio que descreve em 2 ou 3 episódios? Na sua linguagem colorida e por vezes obscura falou-me do médico que dedicadamente o tratou na sua casa em Lisboa, quando adoeceu ao chegar a Portugal e não levou nada pela consulta. Num restaurante apercebendo se da figura típica de um menino caprichoso e mal-educado que deita a comida fora para arreliar o pai complacente.

Também o nosso ambiente urbano o impressionou... e uma vez falou-me do “espantoso edifício em tijolo existente em Lisboa”, testemunho de “extraordinário poder inventivo na utilização desse material” (pensei no Campo Pequeno, decerto, ou seria a Central Tejo?). Também o Castelo o impressionou e de que maneira... pelo seu recorte e inserção na colina.

É conhecida a importância do edifício do consulado de Luanda (não executado) na evolução da arquitetura de Kahn e do seu conceito da parede ecrã para proteção solar (utilização discutível, como ouvi o Silva Dias que conhece bem Luanda, mas que deu os seus frutos em Lisboa...). Para preparar o projeto, Kahn esteve em Luanda e viu e registou alguns episódios reveladores da presença de Portugal em África.

Há no entanto um aspecto da sua maneira de ser que não posso omitir; a sua recusa de vários trabalhos bem pagos nos Estados Unidos para poder executar outros para a Índia e o Paquistão, de honorários mais baixos, e de realização mais problemática, mas que o atraíam por sentir maior afinidade cultural por países onde o “chewing-gum” não é o rei, E onde se encontram, a parte do esforço de modernização ressonâncias da antiga filosofia e valores que na sua visão permanecem como inspiradores de realização artísticas válidas e profundas, onde quer que f força intelectual do Homem exista.

Dessa opção beneficiei eu diretamente, pois de outra forma não teria a oportunidade de trabalhar num país de tecnologia avançada para zonas de subdesenvolvimento e construção restrita e artesanal.

Estive assim ligado aos projetos para a capital do Paquistão oriental em Dacca (depois Bangladesh), tendo trabalhado nos edifícios da Assembleia nacional, residências de deputados e outros, e desenvolvido particularmente o estudo do hospital principal dessa cidade. Lembrei-me agora também de um trabalho que estive no ateliê: um Jardim infantil para Nova Iorque executada em colaboração de Kahn com Noguchi. Aliás, foi sem dúvida curioso observar os 2 mestres a trabalhar em equipa. Noguchi Fazia um esquisso em Nova Iorque e trazia-o a Filadélfia para discussão com Kahn; Kahn concordava com algumas emendas, e faziam desenho corrigido sem qualquer ponto de contato com o anterior, que era levado por no Noguchi Para Nova Iorque para lhe dar um jeitinho e trazer algo de totalmente diferente que seria mais uma vez modificado por Kahn, etc. Aliás a obra nunca se realizou, que eu saiba, devido à recusa da Comissão dos parques de Nova Iorque... Mas era curioso verificar extrema cordialidade existente entre os dois e o respeito que cada um deles testemunhava pelo outro... podia prolongar-me em histórias deste tipo, mas julgo que já lhe fiz sentir que nos Estados Unidos dos anos 60 e até mesmo na província na Filadélfia dos 3 milhões se passava alguma coisa de novo na arquitetura, mas também noutros domínios. Não penso que Filadélfia e a escola

onde se ensinava arquitetura, urbanismo, pintura, escultura paisagismo, etc., era apenas Kahn; de forma alguma! Havia outras cabeças e há algumas da mesma categoria defendendo ideias opostas; no campo do planejamento e desenho urbano podiam encontrar-se defensores das mais variadas teorias, desde os que desenvolviam a utilização de modelos matemáticos para a determinação da forma urbana, até aos que continuavam na abordagem do tipo visual ou simbolista da cidade.

Bacon, Crane, Mumford, Davidoff, Gutkind, Dyckman, No campo dos estudos urbanos, Marc Harg no departamento de arquitetura paisagística, Komendant e Le Ricolais No pré-esforçado e nas estruturas tridimensionais, todos eles divergiam, no campo das ideias.

E não se tratava só de americanos, pelo contrário, a maioria dos citados eram europeus ou primeira geração de americanos que encontraram nas universidades americanas a receptividade os meios de investigação que lhes permitia aprofundar conhecimentos, e que por vezes tinham dedicado toda a sua vida.

É impossível não acionar o trabalho puramente teórico de Le Ricolais, no campo das estruturas tridimensionais de que foi inegável precursor, recusando ferozmente abandonar uma atitude científica e tirar o partido fácil de fazer a transposição direta dos seus estudos teóricos à construção. Conta-se que uma vez lhe deram a “chance” de conceber uma estrutura para um edifício (uma igreja, se não me engano) e que ele propôs estrutura mais convencional do mundo 2 águas simples ou coisa parecida, que na sua opinião se ajustava melhor ao carácter do edifício. É Evidente que ao decepcionar aqueles que esperavam por complexas estruturas tridimensionais, Le Ricolais encolheu os ombros, fumava a sua cachimbada e tranquilamente iniciava um novo estudo teórico... ou pintava o seu quadro pois é também um excelente pintor.

Outro homem que também já tinha mais de 70 anos e larga parte da sua vida dedicada a estudos urbanos era o Gutkind, pela primeira vez utilizou a palavra “environment”, que através da imagem descrevia a luta do Homem com o ambiente físico. Quando estudei com ele, desenvolvia no instituto de estudos urbanos o seu monumental sobre a história das cidades, e dava um curso que constituía uma síntese da sua perspectiva da evolução urbana nas várias regiões do Globo, e das culturas com que se identificava essa evolução.

Não estávamos em presença de um conferencista apoiado em leituras dirigidas à pressa, mas antes de alguém que tinha procedido durante anos a uma investigação original sobre o Tema a que se dedicava totalmente, visionando a cidade como um complexo cultural em que a forma e o espaço não era produto do acaso, mas antes explicavam nas raízes culturais dos respetivos habitantes. Quando o encontrei, Gutkind queixava-se das inúmeras dificuldades que tinha para conseguir

documentação sobre os meios urbanos de Portugal, apesar de contactos procurados a nível oficial. Quando conheceu o livro do sindicato sobre arquitetura rural ficou entusiasmado e pediu-me para traduzir algumas partes, que lhe serviram de referência para a obra juntamente com outra documentação fornecida.

Evidentemente que tanto num como noutro caso se tratava de eruditos no fim da vida, mais preocupados em conseguir boas condições de trabalho, que os americanos inteligentemente e até interesseiramente diz facultavam, do que propriamente encontrar ambientes em que pudessem realizar uma vida plena.

Não foi por acaso que a maioria dos meus colegas estrangeiros regressaram aos seus países de origem, embora sabendo dos desajustamentos culturais que haviam de sofrer ao voltar. Nesse sentido, a geração a que pertenço assumiu atitudes totalmente diversas da geração anterior à guerra, que aderiu em pleno aos valores da vida americana, se bem que em grande parte por contraste com os acontecimentos sombrios que ocorriam na Europa.

Mas uma coisa é gravitar na sombra dos homens célebres, outra é plantar a própria árvore. Dessa forma, poucos de nós, que estudamos e trabalhamos em Filadélfia, se estabeleceram nos Estados Unidos.

Mas em síntese, como se refletiu na sua formação ou contato com as universidades americanas, com Kahn e Rudolph...

Enquanto o contato com Rudolph se limitou a dois meses na universidade de Yale, com Kahn estendeu-se a três anos, conforme referi..., mas não se trata apenas do período de tempo... depois se Rudolph é um grande arquiteto, Kahn repensa a sua posição em cada obra que aceita, procurando sempre novas formas arquitectónicas e construtivas. Dado que a originalidade não é propriamente a sua obsessão, é notável que o procurar deliberadamente estabelecer uma continuidade com a arquitetura de outras épocas e ao mesmo com a tradição moderna, crie uma arquitetura verdadeiramente original, simples e lógica na sua concepção plástica e estrutural; considero-o aliás o grande arquiteto dos difíceis anos 70, em que se operou a revisão crítica do meio século de arquitetura moderna.

Embora não esquecendo que Corbusier, por exemplo, se inspirou na arquitetura grega e medieval, considero que a geração de Kahn estabeleceu a ponte com a grande arquitetura do passado o que até conduziu às vezes a atitudes e estereis e historicistas.

Pessoalmente senti que para além de ficar mais sensível à necessidade de rigor, rigor na ordenação dos volumes, rigor estrutural, rigor e austeridade na utilização dos materiais, a minha experiência reforçou o meu desamor ao rodruquinho, aos fáceis efeitos plásticos de revista, em muitos aspetos esse rigor aproximava-se muito do que conheci em Filadélfia, simplesmente tratava-se neste último caso de

uma cultura de certo modo marginal relativamente às grandes correntes da cultura atual.

Parece-me, aliás, que o que se passa em Helsínquia é intemporal independentemente pela sua força intrínseca, das correntes Exteriores, enquanto os grandes meios industriais e centros culturais como os dos Estados Unidos, onde se cruza gente todas as culturas, nos fazem acertar o passo com a nossa época, até por sentirmos que participamos direta ou indiretamente na evolução das teorias e ideias.

Que conclusões retira da sua breve experiência docente na escola de Belas Artes de Lisboa?

A minha assaz longa carreira de estudante foi também evidentemente motivada pelo interesse em conhecer várias escolas de arquitetura e os seus problemas, bem como soluções e métodos utilizados na preparação dos futuros profissionais. Poder um dia participar numa experiência docente válida não era bem um objetivo, mas antes um desejo latente. E ao regressar aos Estados Unidos, encarei a hipótese de me dedicar ao ensino ISTO apesar de migueis um dia me ter avisado em Nova Iorque com ironia: olha que quem sabe, faz; quem não sabe, ensina...

Mas pensei que apesar dos condicionalismos conhecidos podia ser uma atividade seriamente motivada, e que poderia eventualmente participar de uma equipa orientada para um trabalho de investigação em diversos campos afins à arquitetura, juntamente com os alunos.

Fui impedido nessa altura de concorrer a um concurso com o Portas e o Formosinho, Confronto que teria sido para mim bastante útil, por poder fundamentar um futuro trabalho comum. Mais recentemente, há cerca de 2 anos, recebi um convite de Frederico George (que tinha sido convidado pelo ministro para dirigir experiências pedagógicas destinadas a permitir a reforma do curso de arquitetura) para participar no primeiro grupo e ingressar na escola, ao abrigo da remodelação prevista. O que se passou depois não dá margem para esperanças numa renovação do ensino da arquitetura no Sul, a não ser pela criação de uma nova instituição que não seja de facto herdeira moral e espiritual do atual curso de arquitetura da ESBAL.

Em síntese, aconteceu que seguraram as esperanças numa auto-reforma do curso de arquitetura; se havia pessoas que procuraram frontalmente renovar métodos e criar bases para trabalho sério, outros, guiados pelo lema "as reformas passam e nós ficamos", criaram as condições burocráticas necessárias para tudo ficar na mesma.

Evidentemente que perante a estrutura inerte e sedimentada, o esforço de renovação só tem um caminho: ir bater contra a Parede... alguma coisa ficou

daquela experiência breve de 3 ou 4 meses. A demonstração de que as instituições não são entidades abstratas, mas identificam-se com as pessoas -ora as pessoas, neste caso professores e alunos, com posições adquiridas, por um lado, profundamente descrentes, por outro lado, são elementos pouco abertos à renovação de métodos de ensino que se traduzem em esforço de alterar aquilo a que se está habituado. E, no entanto, ainda agora estou convencido, de que o esquema proposto por Frederico George Poderia ter sido o início de uma nova escola, onde se pudesse trabalhar em conjunto, a nível de grupo, mas eliminando o vedetismo estéril que nada tem a ver com a seriedade e o saber, e é sinónimo apenas de arrogância e fútil de exibicionismo.

É triste aliás observar que a escassez de meios materiais e humanos não motive uma tomada de posição clara perante o problema do ensino da arquitectura...

E a propósito, como encara o futuro da escola e do ensino da arquitectura entre nós? em sua opinião, quais seriam as bases possíveis e indispensáveis de renovação desse ensino?

Há uma questão que tem sido várias vezes discutida e apresentada como fulcral, falseando assim o problema: é de saber se seria mais conveniente manter o curso de Arquitectura conjuntamente com o de Pintura e Escultura, ou criar uma Faculdade de Arquitectura autónoma.

Ora, de momento curso de Arquitectura de Lisboa tem estado de tal de modo condicionado por decisões de docentes dos outros cursos que seria de facto desejável torná-lo administrativamente independente; mas é errado considerar essa medida suficiente...

Devo até dizer que uma vez criada a autonomia administrativa e pedagógica do curso num esquema do tipo departamental, a separação física seria desnecessária e até errada, pois julgo que se deveria até alargar as relações do Curso de Arquitectura com o Planeamento Urbano, com Arquitectura Paisagística, com Estruturas, criando um tecto comum a todas essas disciplinas afins, diversificando a possibilidade de frequência de cadeiras electivas e orientando os alunos para uma formação generalista ou especializada.

Para além da questão da identidade do curso, julgo por outro lado que a sua reestruturação devia ser orientada mais no sentido de conseguir um grupo apto a conciliar os seus esforços e chegando eventualmente a um esquema de escola de acordo com as necessidades locais, do que o contrário: criar um bonito esquema de difícil aplicação prática, a exigir um esforço de adaptação a papéis determinados... Aliás, o nosso meio não é tão rico de experiência e massa cinzenta que se possa aceitar a forma fechada, como se têm organizado certos cursos recentemente aparecidos; e no caso de reestruturação do Curso de Arquitectura, o

organizador não poderia ser outro de momento que Frederico George, pois ninguém mais possui experiência pedagógica, prestígio e citação para tal.

Julgo que uma escola que surgisse deveria permitir a coexistência de diferentes personalidades, entre quem os alunos poderiam optar, e que fizesse esquecer o reduzido grupo actual com avalia que se sabe... a reintegração dos que por uma razão ou por outra saíram da Escola; o Botelho, o Silva Dias, o Portas, o Pitum, o Manuel Vicente, o Bartolomeu, a entrada de outros que nunca por lá passaram, o Keil, o Martins Barata, o Tainha, o Teotónio, o Romeu, dentre os que agora me lembro além de jovens recém-formatos (alguns dos quais foram propostos para monitores), todos eles poderiam abrir a escola para um trabalho conjunto em profundidade mas segundo diversas direções que uma instituição fossilizada não admitiria...

Em termos gerais, que pensa da situação atual da classe dos arquitectos entendida como cor profissional? Mais precisamente, creio que existe ainda uma classe de arquitetos referenciável como corpo homogêneo?

O processo da classe dos arquitetos é contra mim bastante deprimente. da pequena classe mais ou menos homogênea anterior à guerra, composta por profissionais de certo prestígio social e profissional, com relações mais ou menos intensas com a administração pública, mas com audição junto dela, temos hoje um corpo profissional diversificado é dividido no aspecto ideológico e profissional, uma miscelânea de padrões, assalariados funcionários públicos e de empresas, sem o apoio de um código ético-profissional, mesmo que insatisfatório.

Dentro das atividades sindicais, depois da época em que o sindicato esteve marcado por indivíduos como Pardal Monteiro, Carlos Ramos e Keil do Amaral, a geração de Pires Martins, Palma de Mello, Botelho e Celestino a que poderemos chamar geração do CIAM, foi a última que colectivamente procurou ter uma intervenção profissional coerente e resolver os principais problemas de classe. mas o momento era difícil pelas limitações conhecidas, e os problemas foram-se avolumando.

E hoje, desorganizada e sem grupos activos de intervenção, vê-se que esta classe está pronta a ser utilizada pelas novas estruturas económicas, evidência que a abundância de trabalho atenua...

Mesmo a própria subida de preço da “mão-de-obra de arquitecto”, circunstância considerada positiva, é um fenómeno típico de uma época de transformação de mercado em que surgem as empresas que oferecem a “segurança”; mas quando a concentração estiver realizada atingir-se a como noutros países um tecto, ficando então o arquitecto jovem sem grandes alternativas de atuação.

Em França, por exemplo, apesar da subida do custo de vida, o preço-hora do salário de arquitecto manteve-se praticamente constante nestes últimos seis anos... voltando, porém, a classe dos arquitectos, julgo que o estudo atento e objectivo desta curiosa e heterogénea classe seria uma delícia para sociólogos interessados em escarpelizar numa sociedade a partir dos seus elementos característicos. há um traço comum que é o “absentismo”, o “não agitar a maré negra” que poderá levar à alteração do ambiente profissional, que no fundo ninguém deseja... aliás mesmo a nível dirigente, cujas limitações de toda a ordem são por demais conhecidas, a sua intervenção é cada vez mais reduzida de gerência para gerência, o que documenta a impossibilidade de resolver os complexos problemas existentes sem uma efectiva participação da classe.

Para além de todos os problemas relacionados com o setor do planeamento urbano, que não tem propriamente organismo profissional ou académico que lhe consagre, existem problemas da maior importância, como níveis salariais, distribuição de trabalho, formas contratuais, etc., que poderiam ter solução mesmo que de início pouco satisfatória, mas que continuam a aguardar melhores dias.

Mas uns por interesse, outro desinteresse, alguns por timidez, outros por razões indecifráveis, mas talvez por hoje, na generalidade, não faltar trabalho no mercado português, pensam que é bem melhor não entrar e ações de cooperação a nível sindical, as quais mobilizam tempo e são de resultado duvidoso, mas antes deixar correr o marfim, que o destino ou arquitectos influentes se encarregarão de proteger os interesses da classe.

Que era melhor prova dessa atitude do que a decisão tomada aqui há alguns anos em Assembleia Geral de que a classe nada tinha a ver ou a preocupar-se com problemas de informação e com a situação do Curso de Arquitectura da ESBAL? Julgo que deve ser caso único essa indiferença, e não venham dizer que por parte de uma confiança do Estado do ensino da arquitectura em Portugal! Mas desde já digo que estou a fazer crítica de poleiro “aos outros”, mas que me reconheço como parte dessa classe.

Na sequência do Encontro dos Arquitectos houve várias reuniões de que o Silva Dias, o Manuel Moreira, o Ega e eu, conjuntamente com um grupo de estudantes, fomos os últimos membros (e que conduziram ainda a certas conclusões), trabalho que foi interrompido por umas férias grandes... mas do qual conclui que só grupos com uma certa homogeneidade, determinação e... dimensão poderiam lançar as bases de uma reestruturação da classe de acordo com a sua vocação, ou pelo menos de acordo com as exigências atuais.

Falando do que é hoje a profissão e segundo a tendência actual de concentração (e que concentração...) de meios financeiros e técnicos da nossa sociedade, surgem

os gabinetes técnicos que se encaminharão para um anonimato de produção que convém para a organização mais “racional” da produção e no sentido de melhores possibilidades comerciais e de angariação de trabalho.

Como estamos na infância da arte do processo, ficamos por vezes entusiasmados com a perspectiva de formação de meia dúzia de ateliers com uma certa dimensão, esquecendo-nos por exemplo de que a edificação do centro de Chicago se apoiou em grandes firmas de arquitectos (que aliás não se dedicavam à construção por ser um ramo totalmente diverso...) de dimensão hoje ainda é ignorada em Portugal. E isto antes de 1900! E alguns ateliers, como o de Richardson, ainda hoje existem, com o peso da sua tradição e a garantia da sua bagagem técnica...

É que estamos afinal no limiar da cultura urbana...

Mas o (fatal) aparecimento desses ateliers que se querem “monopolizadores” e que não são mais, por vezes, que é garantia económica de execução de certos empreendimentos, e de produção de uma “arquitectura” cuja vulgaridade esteja ao gosto do cliente, não significaram em qualquer parte do mundo, nem nos Estados Unidos, o fim dos pequenos ou médios ateliers, pois um projecto não é um produto industrializado, estando até bastante ligado à “cabecinha” de quem o pensa. Assim, para não ir mais longe, o atelier de Alvar Aalto e de Louis Kahn estavam em cerca de 20 elementos, os ateliers de Heikki Siren e de Paul Rudolph em cerca de 10 elementos e os ateliers de Giorgula e Venturi em cerca de 6 elementos, talvez, quando os conheci. e a respectiva qualidade profissional e influência cultural situava-se bem acima dos ateliers das centenas de colaboradores, máquinas que monopolizam a quase totalidade do trabalho do meio em que atuam e cuja qualidade... Mas julgo que hoje conclui-se que, afinal, a massa cinzenta não surge miraculosamente onde está o dinheiro, e que ficará alguma a circular por fora das grandes firmas.

Parece-me que o caso do concurso de Vila-Moura ganho pelo Pedro Vieira de Almeida foi muito importante para a essa tomada de consciência. A esse propósito julgo que não será descabido lembrar que a maior parte das descobertas da nossa época foram feitas em garagens, banheiras e quartos particulares, exteriormente aos laboratórios, onde as grandes firmas que controlam a economia mundial investem os seus milhões, e onde se melhora a qualidade dos sabões ou se afina a forma fusiforme das carroçarias...

Assim, julgo que a força básica do pequeno médio atelier especializado, generalista ou multidisciplinar, se manterá durante tanto tempo quanto existir o mínimo de equitatividade na encomenda de projectos, e existir algo que se chama arquitetura como actividade independente da actividade construtiva ou da especulação urbana, ou como algo de que alguém se tomará de amor e se distingue da máquina

comercial cujo objetivo, mesmo quando através da flamejante imagem do bom-gosto arquitectónico, é pura e simplesmente o alcance de poder económico...

E não se chama isto a defesa do atelier de vão de escada ou uma atitude ultrapassada no tempo, nem sequer uma atitude inconformista (pois entendo que qualquer ateliê que se possa manter como unidade de produção deverá ter o mínimo de organização), mas o pensar que deverá existir no mercado a maior variedade possível de meios de intervenção, para além dos grandes ateliers, e que a força inventiva e artística que é também arquitectónica não viva inteiramente dominada e enfeudada ao capital e às empresas, por forma a que as necessidades de edifícios-abrigos ou edifícios-instituições possam ser servidas por todos aqueles a quem as questões de ordem espacial, arquitectónica ou urbanística não estejam em segundo plano relativamente a outros valores.

E no que respeita à actividade do arquitecto no aspecto técnico, entende que houve melhoria nos seus instrumentos de trabalho?

Simultaneamente com o processo de concentração e o interesse das grandes empresas e bancos pela criação de gabinetes de projectistas, verifica-se uma melhoria da documentação técnica e profissional, bem como, por iniciativa dos departamentos oficiais, dos instrumentos legais condicionadores das actividades dos projectistas na sua relação com a obra.

Sem dúvida que se trata de um passo indispensável para a melhoria da qualidade técnica do trabalho do arquitecto, a que sobretudo os nossos colegas do LNEC têm dedicado.

Aliás qualquer esforço sério que se venha a ser efectuado no campo da construção habitacional, educacional, hospitalar, etc, terá de ser antecedido ou acompanhado pela uniformização da produção e consequente documentação técnica.

Recordo por exemplo que na Finlândia a industrialização da construção que se seguiu às destruições da guerra de 1939-45 como meio indispensável de reconstrução do país foi acompanhada pela publicação de documentação especializada descritiva dos vários materiais, muitos deles modulados, postos à disposição dos projetistas e construtores. E foi precisamente a associação de arquitectos Finlandeses que tomou a iniciativa dessa publicação, à altura da sua importância e utilidade para o país.

Mas sem dúvida que já algo se fez em Portugal, e hoje ao lado do proverbial Neufert também temos outros elementos produzidos pelo LNEC, que reflete a investigação e esforço de normalização local.

E a arquitectura que se vai fazendo no país? Qual a sua opinião? Não deseja citar exemplos?

Do conhecimento que tenho da arquitectura de norte a sul do País não posso deixar de concluir que a qualidade arquitectónica e construtiva média vai decrescendo à medida que se vai do Minho para o Algarve. é curioso aliás comparar uma obra em toscar nas várias zonas do País: no Porto qualquer Parede de tijolo, mesmo para rebocar, tem as fiadas perfeitamente alinhadas, com rigor; Em Lisboa já foge ao alinhamento e vai sendo remendada à medida da execução, enquanto no Algarve... bem, no Algarve é o fim, a seguir, é o mar... a Parede é toda ela uma barriga feita de bocados de tijolo (?); para quê ter cuidado com os toscos se é tudo para rebocar e até chove tão pouco... tenho a impressão de que não fuja muito da verdade se disser que a qualidade arquitectónica acompanha a construtiva... Voltamos ao problema do rigor, mas a verdade é que ao fim de duas ou três semanas a olhar para aquelas incríveis moradias com arcos que aparecem agora no Algarve por todo o lado e que as autoridades locais julgam não serem ofensivas só por estarem de branco pintadas, começa-se a ter vontade de ver alguma coisa que tenha sido concebida com o conhecimento de que haverá rigor construtivo na própria execução e que se apoie no pormenor de boa execução e não apenas na grande abertura torta (mais torta ainda do que na ideia de quem a concebeu) e no reboco deveras rugoso (depois às ondas e o paramento inferior)...

No Porto ando por todo o lado com uma certa surpresa, a de ver obras de não sei que autores ou que proprietários, mas que são obra limpa, pensada com a cabeça (e não apenas com a mão... ajeitada ou desajeitada...).

No Norte encontro também os valores que mais aprecio, na arquitectura do Távora, do Siza e do Pedro Ramalho, embora pensando que os arquitectos do Porto ficaram culturalmente radicados até a década de 50 e a arquitectura escandinava, impondo-se nova extroversão e o espreitar para fora da casca... considero, no entanto, a nova moradia em Betão do Siza junto das Antas como um modelo de contenção e integridade...

E em Lisboa, o que lhe parece a produção dos anos mais recentes?

É estranho, mas havendo em Lisboa muitas obras executadas por profissionais de qualidade, cada vez que queremos dar a visitantes um panorama da arquitectura que se faz, acabamos em regra por caminhar para os Olivais, experiência colectiva produzida por uma geração quando foi chamada a intervir, posta em causa pela excessiva variedade de expressão arquitectónica, mas que a nível de exemplo individual possui qualidade profissional. Ainda recentemente o arquiteto Ciconceli de Roma ficou impressionado com a qualidade média de Olivais e dos arquitectos portugueses...

Há depois as lojas, onde se aplica a imaginação em força, e as obras arquitectónicas utilizando o betão ao gosto contemporâneo, que tiveram a grande

vantagem de habituar o Público a novas imagens para além da marmorite cor-de-rosa.

O que é curioso é que existe grande número de bons arquitectos em Lisboa, bem superior aliás ao de boas obras executadas... Talvez este simples facto diga alguma coisa sobre o meio em que vivemos e sobre as elites que encomendam os projectos... A propósito de elites, tenho ficado impressionado pelas visitas que fiz a algumas obras de arquitectos do Norte, aliás recentemente a uma do Siza e outra do Duílio; e pelo entusiasmo e orgulho com que os respectivos proprietários se referiam ao arquitecto (julgo até que não falavam do “meu” arquitecto...), mencionando a liberdade e confiança que lhe tinha sido concedida (será isto assim, ó colegas do Porto?) ...

Isto não é mitificar o que se passa no Porto por estar em Lisboa, mas não há dúvida que a tradição pato-bravesca aventureira e o cliente que diz “sei o que quero-posso-quero e mando e vem esse arquitecto para pôr isto a limpo, é bem característica da capital”. Ouvi uma vez uma história que me envergonhou, a história de um artista plástico de Lisboa que tinha realizado uma produção de encomendas para um arquitecto e que por fim utilizou as massas na compra de um prédio em Almada, mas feito por pato-bravo, “que era quem sabia da poda...”.

Gostava agora de abrir um pequeno parêntesis para falar do Teotónio Pereira, que teve as oportunidades e soube tirar partido dos vários trabalhos que lhe surgiram no atelier, e que decerto formou uma escola com os vários colaboradores e associados de qualidade que teve ao longo destes anos.

Apesar da diversidade de uma produção em que se encontra por vezes dificuldade em verificar continuidade, há qualidade que testemunha estudo sério e sintomas de uma forte personalidade. E isto enquanto outros não tiveram oportunidades ou as tiveram e desperdiçaram...

Aliás estou convencido de que com o amadurecimento de uma nova cultura urbana e com o reconhecimento da real importância da arquitectura, que poderá ocorrer daqui a uns anos, talvez apareça a pouco e pouco aquela qualidade imaginação alicerçada no rigor do projeto e execução que hoje são apenas sintomas isolados de alguma coisa que se prepara.

Tem estado atento às disposições de “design” do nosso País? e o que pensa da sua importância para a evolução do gosto?

A sua pergunta vem mesmo a propósito, porque há dois dias fui visitar a chamada exposição de “Design”, que aliás deixou muita gente irritada, mas talvez por razões diferentes.

Eu por mim confesso que não me irritei, mas simplesmente não percebi bem os objetivos (?) da exposição. Em primeiro lugar, a palavra “design” claro que Hoje muita gente sabe inglês e até mesmo alguns dos expositores, mas conhecem as pessoas o significado da palavra? E por que não o traduzem? Chamem-lhe desenho (por que não fazer subir a palavra portuguesa na escala hierárquica?), ou digam “concepção de futuro de tal” em vez do pretensioso “design de sicrano”. A não tradução significará que não se sabe verdadeiramente qual o conceito que se quer utilizar, se o de “conceber”, se o de “desenho”, se o de “intenção”, se “esboço”, se o de “planear”, se “objectivo”, ou o de “modelo”, ou será isso tudo? Ou não se sabe o que é?

Os 50 ou mais anos que mediaram entre as experiências da Bauhaus no desenho industrial, para não ir mais atrás (lembro-me de Mackintosh, por exemplo), até a introdução da noção de “design” Em Portugal, obrigava a que essa aparição se fizesse com uma certa estruturação de objectivos.

Recordo-me agora de uma extraordinária exposição de “design” que vi há pouco, a dos tesouros de Tutankhamon, com mesas e cadeiras de concepção extremamente racional (que estive a mirar e remirar de todos os ângulos) e que com facilidade seriam adaptáveis a uma a exploração industrial, se é que não foram na época...

Ora passados os tais cinquenta e tal anos da Bauhaus, o “design” poderia talvez ser traduzido por “concepção de objectos ou sistemas como produto de um pensamento original, segundo uma moderna tecnologia, por forma a fazer justiça ao cérebro humano na sua capacidade de criação e inventiva”, ou seja, algo que precipite novos padrões de vida e que se afaste do mercantilismo da moda...

A outra alternativa seria simplesmente expor produtos de desenho, mas sem talvez a pretensãozinha de se estar a descobrir a pólvora, o que testemunha a falta de consciência histórica, ao desenhar as mesas e cadeiras iguais às de sempre... E nessa altura seria o desenho urbano (“urban design”) o planeamento físico urbano, como lhe queiram chamar, será a arquitectura (“architectural design”) será desenho de interiores (“interior design”), paisagística (“landscape deign”), etc., ou mais se poderia juntar a escultura ou a pintura e o cinema, sei lá...

De modo que: senhores organizadores do “design”, vamos definir objectivos, mas por favor acordem, e lembrem-se de que o objectivo do tal “design” pode não ser melhorar as linhas dos produtos e a competitividade da indústria nacional, mas por exemplo, ou conceber um rádio que se faz com uma lata, cera e meia dúzia de fios, que qualquer habitante de um país subdesenvolvido pode fazer, e que custa apenas trinta “paus” ...

Como antevê, num futuro possível, naturalmente, a evolução da atividade do arquitecto?

A curto prazo sou francamente pessimista e não apenas por condições especiais da classe: acredito, como lhe disse, numa concentração cada vez maior das obras em ateliers mais aptos angariar trabalhos e a executá-los cada vez menos inventivamente, com a decorrente estagnação do gosto. O amor que algum dia venha a despontar pelos volumes, pedras e vidros da arquitectura terá de caminhar de mãos dadas com o amor pela música (não a horrível de festival), com o amor pela literatura e amor da justiça.

Há, porém, outras razões para o meu pessimismo além daquelas que evoquei anteriormente a propósito da classe; são o contínuo envelhecimento do País, são as descontinuidades forçadas da vida profissional que conduzem ao desinteresse, a falta de motivação pelo trabalho profissional, e ainda a aparente alegria e entusiasmo fictício tão “à la Régie du jeux...”

Em sua opinião, quais os obstáculos maiores da atividade do arquitecto? Os autênticos, e não os que se podem substituir por álibis cómodos de renúncia, evidentemente.

É um lugar pouco comum afirmar que o papel do arquitecto está em discussão em todo o mundo, e já ouvi dizer que em Paris que se pensava acabar com as escolas de arquitectura e com os arquitectos, na sequência da evolução no campo da técnica de construção civil. Como à parte, não me surpreenderia ao ver as construções pré-fabricadas francesas até há dois anos (agora em transformação?...), em que só se espera a pergunta: quantos módulos deseja? e arquitectura a metro, triste e afinal subproduto submilsiano (perdoe-me o velho Mies).

Mas chamemos-lhe ou não arquitecto, haverá sempre alguém que terá de se preocupar com a proporção de uma janela, o abrir de uma porta na parede: e aí estaria ele outra vez... a questão de haver ou não arquitecto parece-nos, pois, um absurdo.

Para mim, a maior dificuldade a actividade do arquitecto é a delimitação da actividade específica que uma sociedade lhe impõe, e até que ponto isso ajusta a sua formação teórica e profissional...

É absurdo conceder a um jovem estudante uma formação especializada no campo da concepção espacial e depois atirá-lo para o mercado a fazer prédios de pato-bravo à escala 1/100, mais uns pormenores das caixas do correio. É absurdo preparar centenas de indivíduos para projectarem moradias com espaços maravilhosos, quando apenas existe uma escassa dezena para as encomendas a executar. De que vale a elaboração de um projeto com o rigor de centímetro se na

construção a variação é da ordem do decímetro, etc. Então é preferível, em vez de educar profissionais, preparar tremendos ou cínicos gozadores da vida com as costas viradas para a produção original...

Trata-se, pois, essencialmente, de saber o que é que a sociedade pretende desse tal técnico a que se chama Hoje arquitecto, se o conhecimento da construção ou de estruturas, se a possibilidade de conceber objectos funcionalmente utilizáveis, ou o alcance de um plano de confecção aqui os teóricos possam começar a dar o nome de arquitetura...

A dificuldade toda está em encontrar essa identificação, não apenas por parte da sociedade mas também por parte dos arquitectos, que representam nessa condição uma quantidade tão vasta de papéis, que se torna cada vez mais complexa e difícil de reconhecer nessa figura... e qualquer dia, pela complexidade e indefinição, virá talvez a ser como o tradicional “doutor”...

Quais foram as suas experiências no campo dos estudos urbanos anteriores à sua actual actividade para a CML?

A minha primeira experiência urbanis o decorreu em Almada com o Botelho. mais tarde, tive contacto com os problemas urbanos americanos em Filadélfia e a sua Almada (Camden).

Estava-se então em plena execução da maior remodelação operada numa grande metrópole americana, Filadélfia, que depois de ter sido durante anos sinónimo de decadência urbana numa cidade dominada pela corrupção administrativa, elegeu uma administração séria que empreendeu um trabalho profundo de planeamento e execução; fez-se a cobertura em equipamento de toda a cidade, com escolas, bibliotecas, estações de bombeiros, terrenos de jogos, ginásios, etc., e criaram-se parques e as zonas verdes indispensáveis. as zonas de maior deterioração urbana foram remodeladas, de acordo com critérios discutíveis, mas foram remodeladas (evidentemente que dentro dos condicionamentos sócio-políticos americanos...). Procedeu-se apenas à melhoria da circulação rodoviária, depois o antigo e original sistema de transportes públicos do princípio do século, apoiado em duas linhas de metropolitano, e em linhas de eléctricos rápidos que “afundam” a certa distância do centro e passam a ser subterrâneos (ao lado do metropolitano) e uma malha cerrada de autocarros é bastante eficiente, sendo acompanhado também por eficiente sistema de comboios suburbanos, alguns dos quais modelares dos Estados Unidos. Esta série de iniciativas, sobretudo as referentes a zonas verdes, traduziram se num Balanço altamente positivo relativamente ao anterior imobilismo. Evidentemente que sem a possibilidade de mudar a administração por votação directa, talvez tudo estivesse na mesma, para gáudio dos beneficiários do apodrecimento... e das possibilidades especulativas de que oferece qualquer metrópole com mais de um milhão de habitantes.

E quanto ao trabalho que tem realizado na CML, qual tem sido a sua contribuição? quero focar alguns aspectos desse trabalho e em plano mais geral alguns aspectos, para si de maior interesse, da problemática da cidade?

Durante anos, depois da minha colaboração no GTH, pensei em trabalhar na Urbanização da Câmara, mas por uma razão ou por outra nunca tal aconteceu. Uma vez que a situação anterior à entrada de Santos e Castro para a CML se modificou, acompanhada das circunstâncias e desproporções de todos conhecidas, verificou-se uma alteração nos Serviços de Urbanização e do Plano Director, realizado em anos de difícil trabalho nem sempre reconhecido.

Embora não tenha conhecido o ambiente anterior, não há dúvida de que alguma coisa mudou então e além dos elementos da própria hierarquia camarária o eng. Telles Marques, o Tudela e o Filipe Lopes que constituíam um conjunto equilibrado de decisão a nível de planeamento, com o apoio de Mayer-Heine com a sua experiência, Juventude mental e espírito polémico, encontrei um ambiente de certo entusiasmo no trabalho de uma equipa bastante extensa orientada pelo Filipe Lopes e que posteriormente se dispersou com a criação da EPUL e as exigências e outros sectores camarários. Aliás, todos de uma forma ou doutra continuam a dar a sua contribuição para a Câmara, mas na fase de reorganização actual, menos conjugada.

Já tinha trabalhado para Olivais e Chelas, mas aí havia uma ruptura física com a cidade anterior, e os vales eram mesmo barreiras difíceis de transpor. Simplesmente, Lisboa encerra mil e um problemas e torna-se particularmente difícil conhecê-la para em seguida (tentar) agir sobre ela.

O actual momento de crescimento de Lisboa torna o seu planeamento particularmente difícil e apaixonante, depois começa a ser reconhecido por todos que a capital alcançou uma dimensão de metrópole e que irá alargar-se em todos os sentidos; físico, psíquico e dinâmico.

Existe um trabalho que é o Plano Director, que se bem que discutido, constitui sem dúvida uma fase na vida urbanística do País, pela metodologia datada e pela escala das transformações propostas. Santos e Castro apoiou-se nele e realizou aquelas obras que tinham na sua opinião maior carácter de urgência no setor viário. evidentemente que essa opção pode levar à ponderação do problema “automóvel”, que o actual Presidente da Câmara já abordou e que a Comissão Nacional do Ambiente está a analisar...

É uma exigência do mercado Internacional sustentado por um ideário, e está tudo dito... será a forma mais racional de investimento de uma sociedade? Não, mas é que temos. as decisões não são a nível interno deste país. no dia em que a ciência a tecnologia dos grandes países produtores de indústria pesada e de indústria de

miragens se decidirem pelo foguetãozinho, também cá o teremos, primeiro alguns exemplares para as elites, mais tarde, se a produção e meios do mercado exigirem, para as camadas médias.

Será isto um fatalismo sem alternativas? Julgo que não, depois a indústria Internacional também fornece outros produtos além dos automóveis e do petróleo... há, por exemplo, os transportes colectivos, que os países industrializados têm utilizado numa escala ignorada por nós. existem os meios administrativos e técnicos de os tornar competitivos, sobretudo com um sistema centralizado dos poderes de decisão que temos. mas como esse tipo de intervenção exige uma tomada de posição muito mais categórica em virtude da escala dos investimentos, e possivelmente a imposição de encargos às camadas sociais superiores, vão-se protelando as grandes decisões, que prejudicam dia-a-dia a competitividade dos transportes colectivos.

Os dois trabalhos que a nossa equipa vem desenvolvendo integram-se dentro dos objetivos do Plano Director, mas têm características totalmente diversas, pois um deles refere-se a Campolide, uma área urbana há anos integrada na cidade, enquanto o outro (Laranjeiras-Luz), é uma zona de antigas quintas e com vastos espaços, que a cidade foi deixando de lado na sua expansão ao longo das antigas estradas, e que hoje se encontram também no Coração de Lisboa e da sua região. No primeiro caso, o trabalho a fazer era o de reestruturar uma zona antiga, verificando o destino a dar às áreas livres não comprometidas com uma ocupação (de modo a harmonizar-se com as actividades existentes e a suprir as carências de equipamento verificadas) e por outro lado analisar em maior pormenor as áreas congestionadas, com o objetivo de as recuperar por meio de cuidadosa intervenção.

No segundo trabalho, o problema era bem diverso pois tratava-se de assumir uma posição nítida o problema de edificar, estruturar a cidade na sequência da actual. Neste último estudo realizado em plena colaboração com os Serviços de Planeamento da Câmara, que vieram vários técnicos e consultores, procurou-se a compreensão da sequência dos principais eixos urbanos de Lisboa (separando os dos canais de circulação Rodoviária apenas), a fim de permitir o contínuo urbano entre a cidade actual e é futura. Procurou-se aliás reter a forma de Lisboa, quer um aspecto funcional (com o equilíbrio e conciliação das várias funções residencial, de trabalho e de lazer, evitando vastas áreas exclusivamente dedicadas a cada uma dessas actividades) quer no aspecto espacial (em que se reteve, embora reinterpretada, a tipologia urbana da cidade com ruas, largos, alamedas, jardins e praças). A colaboração de Ribeiro Telles neste trabalho traduziu se pela revitalização da proposta de alargamento do Campo Grande efectuada no Plano Director, de que faz parte da extensão do lago, por forma a criar uma ampla zona de

lazer para uma cidade tão desprovida de parques públicos junto às zonas residenciais.

Considero que no seu todo, a proposta global efectuada coloca uma alternativa para o conceito Nuclear de expansão da cidade, e que reinterpreta assim as antigas formas de expansão de Lisboa.

Uma última pergunta: Existe uma “nova” (ou “novas”) geração de arquitetos, como tal referenciáveis, ou não serão os jovens de Hoje simplesmente os velhos de amanhã? O que caracteriza essencialmente as novas gerações?

Se bem que pessoalmente não seja muito sensível às diferenças de idade, depois sinto mais as diferenciações a nível ideológico e formativo, estou convencido de que hoje mais que ontem é maior a quebra entre as gerações.

Razões para isso são ausência de actividade do Sindicato como factor de unidade e de identificação do jovem arquitecto, na sua maioria, com o assalariado da grande empresa, recentemente surgida, além da própria instabilidade de vida do recém-formado.

Julgo que jovem geração tem muitas razões de descrença, o panorama escolar, a atividade profissional deceptiva e vida pessoal instável, sendo este factor o mais decisivo, aliás. Como por outro lado as oportunidades de trabalho são maiores, acaba-se por procurar uma realização imediata como é natural e justo.

Mas estou convencido, precisamente porque o jovem arquiteto começa a “realizar” mais cedo, embora condicionadamente, o seu conhecimento do “metier” e a sua rápida desilusão com os grandes ateliers mitificados levará possivelmente a uma personalização mais intensa, é um contraste (falo a nível geral, claro) mais vincado com arquitectos de outras gerações, e por último talvez mesmo a novas formas associativas de produção.

— outubro de 2009

Entrevista a Raúl Hestnes Ferreira conduzida por Alexandra Saraiva e Nuno Oliveira.

Alexandra Saraiva fez um percurso entre as duas Escolas, Lisboa e Porto, como via o distanciamento entre o ensino de arquitetura nas Escolas de Belas Artes do Porto e de Lisboa?

Na Escola de Lisboa, no início dos anos 50, havia um professor que era o Luís Cunha, que poderia de facto ter boas intenções, mas que era horrível, de trato, na forma de lidar com as pessoas, muito tirânico e que criava um ambiente muito desagradável. Ele era uma figura que realmente tinha sido dominante, tinha sido diretor da Escola, mas que naquele momento tinha menos força. Estava a ensinar

no primeiro ano, na cadeira de Desenho Arquitetónico, mas já estava a perder poder, estava praticamente de saída da Escola. Quem tinha importância no ensino de Arquitetura era Cristino da Silva, que era um homem estimável em muitos aspetos, era um grande arquiteto, mas por outro lado, era muito intuitivo, tinha estado na Escola de Belas Artes de Paris. Era muito bom desenhador, desenhava e tinha um conhecimento muito bom do estilo *Beaux Arts*, e por isso continuava com essa tradição na Escola. Os exercícios que dava eram muito repetitivos, eram coisas que hoje consideraríamos estranhas, por exemplo um pavilhão de caça, e outros temas que tinha trazido de Paris. E ia aumentando a dimensão e a complexidade dos edifícios à medida que iam passando os anos. Ele achava que arquitetura se distinguia pela dimensão, quanto maior era o edifício maior seria a nossa capacidade. Portanto ele marcava muito a Escola, e havia de facto o mundo dos estudantes e o mundo dos professores. Ele dava aqueles trabalhos exigia imenso, mas de facto os alunos aprendiam entre si, havia aquele sistema *Beaux Arts* em que os vários anos se encontravam, havia uma transmissão entre os estudantes, em que a Escola praticamente não tinha influência. Portanto tudo aquilo que se aprendia era em parte devido à disponibilidade dos estudantes. Depois havia outros professores, havia o Macedo Mendes em História, que era também um homem sério, estudioso, um pouco limitado, mas que tentava dar uma visão cronológica da arquitetura, Egípto, a Mesopotâmia, etc. A Escola era isto, não tinha muito mais ninguém, se excluirmos mestre Leopoldo de Almeida no Desenho.

E relativamente à Escola do Porto notava-se alguma diferença?

Eu fui para o Porto porque fui expulso de Lisboa, digamos que eu não teria tomado a iniciativa de ir. Mas acho que para mim foi ótimo. Porque apesar de tudo o Porto não era uma Escola perfeita, mas tinha de facto um outro contexto. Era menos depressiva, os alunos encontravam-se mais, talvez por muitos serem de fora, e como não tinham outro sítio para onde ir, encontravam-se nos cafés e na casa uns dos outros. Por outro lado, havia alguns professores muito interessantes, alguns da velha guarda como o Rogério de Azevedo, que era um homem desiludido, que não dava muito, tinha sido de facto um excelente arquiteto, mas que estava muito pouco desperto para motivar os estudantes. Depois havia outros professores como o Manuel Marques que tinha sido um bom arquiteto, mas que já estava um pouco destruído, sabia desenhar com garra, ensinava não pela palavra, mas pelo gesto de desenhar. E havia o Cramês que era mesmo o professor de desenho com muita prática e que também não dizia nada. Depois havia ali um personagem que era realmente importante que era o Carlos Ramos, Diretor da Escola...

Que era a figura!

Era a figura que tinha sido impedido de ir para Lisboa, tinha perdido aqueles concursos para professor de arquitetura, e foi para o Porto. E era realmente uma

grande figura, com uma grande capacidade diplomática, conseguia dialogar com o governo, com os ministros e ao mesmo tempo dirigir e impulsionar a Escola.

Mas notava-se mesmo diferença ao nível da prática?

Sim notava-se porque as experiências no Porto eram mais compartilhadas. Havia alguns professores, alguns assistentes com muito interesse, havia o Távora sobretudo, havia o Loureiro que era um homem também estimável, e um grande profissional mais orientado para o lado da prática construtiva. Eu tive um assistente no primeiro ano que era o Ricca.

Sim, o Agostinho Ricca.

Que depois deixou a Escola, que era uma pessoa muito interessante, com muita capacidade de síntese através do desenho.

Era tudo muito prático, havia pouco conceitos?

Sim, muito baseado no desenho, como a maioria dos professores que citei, conforme agora estou a lembrar, exceto o Fernando Távora, era a pessoa que afinal se exprimia melhor e que também dava mais orientações às pessoas, era mais crítico e fazia a ligação ao mundo exterior. Por outro lado, a Escola tinha outro valor, o duma certa vontade de se abrir para o exterior, iam lá pessoas, arquitetos de fora. Eu lembro-me de que, quando era estudante ter havido lá uma reunião da organização do Inquérito, foi lá o Frederico George, o Keil do Amaral e outros de que agora não me lembro, que estavam a organizar o Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa. A Escola abriu-se e também participou nesse processo de alguma forma. Porque, apesar das limitações do regime, tentava ser uma instituição aberta, a Escola de Lisboa não era aberta, não havia hipótese de entrar na Escola e discutir coisas, era muito fechada...

Era quase propriedade do Estado?

Não do Estado, mas daqueles professores que lá estavam e, portanto, não era nada aberta.

Mas acha que esse balizar influenciou de facto a sua carreira, o seu percurso?

O facto de ter ido para o Porto, de certeza que sim. Mas eu não sei o que teria acontecido se não tivesse ido, uma pessoa nunca sabe. Mas decerto a Escola do Porto era um local idílico, com os seus jardins. Ainda hoje é Escola de Belas Artes, mas de qualquer maneira naquela altura era um sítio agradável, as pessoas podiam conversar, namorar... havia essa própria abertura do meio físico da Escola que convidava muito a essa associação, as pessoas pensavam em como impulsionar a Escola. Enquanto a Escola de Lisboa, era muito fechada, no convento, que era um edifício magnífico obviamente, mas que não era nada aproveitado, as pessoas

estavam ali, mas o que queriam, era ir dali para fora, para a Brasileira, para o Café Chiado na altura e outros sítios. Não havia muito essa preocupação de Escola propriamente dita, o sentido de Escola não existia. E no Porto existia esse sentido de Escola embora com todos os seus defeitos. Por exemplo o Carlos Ramos só nos deu uma aula, durante o curso inteiro. Mas pelo menos a primeira aula dele foi muito interessante, abriu perspectivas digamos assim, mesmo que depois não houvesse mais aulas com ele. Mas de qualquer maneira havia outras iniciativas. Por exemplo sempre muito ligado a associações de estudantes, a atividades culturais, a que ele abriu o campo, os alunos podiam fazer por exemplo concertos de música.

Nós organizámos concertos de música, organizámos o embrião da biblioteca que existia. É uma das questões que pergunta?

Sim é uma das questões, é que eu fiz várias pesquisas e não havia biblioteca, havia livros soltos...

Foi a associação de estudantes, que depois foi dissolvida quando eu e outros fomos presos, mas que na altura tinha começado a fazer o embrião da biblioteca. Na altura a Escola tinha um património muito bom de documentação, simplesmente estava tudo fechado à chave porque não havia ninguém que tivesse a possibilidade de organizar isso. E nós, associação de estudantes propusemos e começamos a organizar o embrião da biblioteca com o apoio de Carlos Ramos. Normalmente ele estava sempre aberto a todas as sugestões, e uma dessas era a Biblioteca; o que ele queria era que a Escola mexesse. É que os meios na altura não são comparáveis aos de hoje. Hoje não se pode imaginar o que era uma Escola há cinquenta anos. As Escolas não tinham meios, por um lado havia um lado negativo, por não haver documentação, mas tinha um outro lado que era interessante, eram as pessoas que tinham que procurar.

E essa procura era fácil e acessível a todos?

A procura dependia das pessoas, eu por exemplo antes mesmo de ir para o curso de arquitetura já tinha conhecimento de documentação. Eu lembro-me que no liceu havia uma alínea que era a H, que no sexto ano - agora não sei a que ano corresponde, na altura correspondia aos dois últimos anos do liceu - em que as pessoas tinham que optar e saber para onde queriam ir, se queriam arquitetura que era uma opção muito fechada. E tinham sempre muito poucas pessoas que iam para lá. Na altura os pais preferiam que os filhos fossem para uma alínea em que mais tarde pudessem escolher melhor, porque aos quinze ou aos dezasseis anos é muito cedo para estar a optar por uma futura profissão como a arquitetura. Eu por exemplo quando dava aulas em Coimbra tive muitos alunos que só pensaram em ir para arquitetura, quando se inscreveram. Não sei como ou porquê acordaram para isso...

Ou porque era moda?

Não, talvez porque havia abertura para essa opção, não faço ideia, eu sei por exemplo de uma rapariga que trabalhou aqui, que hoje está lá fora, que é uma pessoa interessantíssima, e que me disse que a primeira vez que pensou em arquitetura foi quando se inscreveu. Nós como já estávamos dois anos antes a saber que íamos para arquitetura começávamos a procurar documentação.

Basta dizer que havia disciplinas no liceu como a geometria que agora não há?

Sim nessa altura as cadeiras eram definidas, tínhamos que ter matemática, ter desenho, mas também filosofia, toda essa panóplia de disciplinas já muito orientadas para arquitetura, embora ainda não se falasse em arquitetura. Eu nunca fui muito bom no liceu e depois fui para um colégio, o Colégio Académico, aqui ao pé dos Anjos. Lá tinha um professor de desenho que se tinha formado em pintura, mas que nos dava apoio e incentivava o nosso interesse pela arquitetura, nos entusiasmava nesse sentido. Mas de resto os professores de desenho apenas davam o programa limitado da sua cadeira. Mas nós próprios já sabíamos que íamos para arquitetura e começamos a interessar-nos pelo seu conhecimento.

Ainda no liceu lembro-me de uma revista do Corbusier, que por acaso foi comprada por um colega meu, mas fiquei com ela e nunca mais lha devolvi. Comprava a Architectura revista que existia na altura. Portanto nós já tínhamos a noção do que é que iríamos encontrar.

Mas o facto de na altura em Portugal, vivermos num regime que era muito fechado, essa procura e o acesso eram de alguma forma dificultados?

Não, nós comprávamos o que existia no mercado. Por nossa iniciativa, ninguém nos dizia: olhem vão comprar não sei quê. Por isso é que eu digo que era o lado pernicioso dos estabelecimentos de ensino que nos incentivava a agir. Nós é que tínhamos de ter uma dinâmica de procura. Isso sentiu-se muito no Porto, a certa altura havia quase um consenso dos estudantes também incentivado por alguns professores... Ah depois também tivemos na História de Arte, um professor que era o Artur de Gusmão muito conhecedor e que convivia connosco.

O arquiteto permita-me que lhe pergunte, se a Alexandra não concordar, manda-me calar. Eu por exemplo sou de uma geração, em que existe uma claríssima distinção entre a Escola do Porto e a Escola de Lisboa. O pós-modernismo era por exemplo completamente interdito na Escola do Porto. Eu tirei o curso na antiga Árvore...

Eu fui professor lá.

Eu sei, foi meu professor, não se recorda, mas eu era o Nuno Fadista.

Ah, eu estava a ver que conhecia a sua cara, só não sabia de onde.

Foi uma altura conturbada, o Távora, tinha saído por momentos das Belas Artes, ena Escola Artística estava o Sena da Silva. Estava eu no terceiro ano e foi o famoso ano das cruzeiras brancas no Pavilhão Carlos Ramos, porque não tinham professores.

Eu assisti à inauguração desse pavilhão.

Aqueles primeiros anos da Faculdade de Arquitetura do Porto foram um bocado conturbados, por ausência de orientações e de docentes. E nós fomos uns dos privilegiados. Eu por exemplo fui aluno do José Paulo dos Santos, que organizou aquele círculo de conferências e o professor esteve lá no Porto. Quero eu dizer, nessa altura havia claramente uma orientação da Escola do Porto.

Sim, sim. Mas isso foi mais tarde nos anos oitenta.

Mas o que eu acho que a Alexandra quer saber, é onde começou isso, como é que nasceu?

A Escola do Porto? Vamos lá ver, antes mesmo de ir para o Porto já a Escola era um mito, mas em torno da figura de Carlos Ramos (não esqueçamos por exemplo que o meu pai falava nisso, sendo muito amigo de Keil do Amaral que se formou no atelier de Carlos Ramos) e mais tarde em torno das figuras de Távora e obviamente de Siza. Então criou-se por um lado uma forma de ensinar que tinha a ver com a ligação ao exterior, com a cidade antiga, com os bairros citadinos degradados como o Barredo e a habitação degradada, que inspiravam uma conceção arquitetónica com base nos vetores conceptuais e construtivos intrínsecos do próprio meio urbano, e por outro lado também se reforçou a noção da Escola do Porto e do seu mito que pressupunha essa essencialidade, o reconhecimento dos valores da cidade, dos materiais, conduzindo mais tarde, noutro contexto político, ao projeto SAAL. Mas de qualquer maneira houve sempre essa mitificação que provinha do próprio carácter popular dessa magnífica cidade e dos seus habitantes capazes de maior concentração que a própria distância da capital fundamenta, mas eu sempre entendi que houve várias Escolas do Porto. Houve a Escola antes do Carlos Ramos, depois houve a Escola do Carlos Ramos, mesmo dentro da Escola do Porto havia várias entidades, por exemplo o Filgueiras, ou o Viana de Lima tinham uma notação diferente do Távora ou do Siza, criou-se um bocado essa continuidade estimulante Távora, Siza, Alexandre Alves Costa.

Mas acha que ao nível teórico conceptual ou muito ao nível do desenho?

Um pouco conceptual, na maneira de abordar os assuntos arquitetónicos. O Viana de Lima, não é segredo para ninguém que estava muito ligado ao Niemeyer, que por sua vez tinha essa raiz de Corbusier. As coisas em Portugal nunca são muito claras,

porque é um País pequeno, não tem muita gente, e também porque as diferenças nem sempre se afirmam. Eu acho que apesar de tudo aquela noção de Escola do Porto da época, que se mantêm ainda hoje, mas já completamente diferente; por um lado foi bom, porque clarificou as várias posições. Porque até aí nunca tinha havido uma clarificação. Foi muito importante quando a nossa geração entrou na Escola de Belas Artes do Porto, nós estivemos de algum modo em contradição com a geração anterior que era a geração pura e simplesmente do CIAM, e na altura o CIAM era muito importante apoiado em Corbusier que era um arquiteto enorme. Obviamente não está em causa isso, mas na escola que ele estabeleceu havia um certo dogmatismo, desse sector da arquitetura moderna e de facto a geração anterior à minha, e mesmo a anterior à do Siza, do Fernando Távora, lançou as raízes de uma nova sensibilidade para a arquitetura e seus fundamentos. Houve assim umas duas ou três levas, em que as pessoas preconizavam a arquitetura segundo a cartilha do CIAM, o modulator, etc. Era uma regra, digamos assim; nós quando entramos, já a arquitetura moderna começou a estar em crise e nessa altura nós reagimos em função disso. E às vezes de uma maneira até um bocado radical, porque houve grandes arquitetos que saíram dessa geração do CIAM, portanto quando se fala nessa geração dizendo que é da Escola do Porto não tem nada a ver com aquilo que mais tarde se falou da Escola do Porto. Porque naquela altura havia de facto uma dominante dos preceitos do CIAM que orientavam as pessoas, muitos foram para Angola e Moçambique, outros para o Algarve e Coimbra, e de facto faziam uma arquitetura de qualidade, mas a nossa geração achou que havia outras coisas para além do CIAM.

E essa procura, o questionar dos preceitos do CIAM e procurar novos autores era bem visto pela Escola?

Sim.

E a Escola permitia esse acesso?

Quem estava mais no cerne dessas questões eram sempre os assistentes de arquitetura, porque os professores de desenho tanto lhes fazia. Por exemplo quem dava Resistência de Materiais ou Construção, eram os irmãos Brito, o Júlio de Brito e o António de Brito, professores com muita graça, com muita prática, mas que se estavam um bocado nas tintas para se havia mais ou menos Corbusier, não intervinham nisso. Portanto geralmente eram os assistentes de arquitetura, que também acompanhavam um pouco este movimento, e pelo menos não se opunham a estas revisões. O Távora por exemplo não se opunha, porque se preocupava com a evolução da arquitetura, era um defensor do conhecimento da arquitetura tradicional, de ponderar a arquitetura do Minho, etc. Além de mais era um homem muito culto, com conhecimentos, e contrariava esse radicalismo do

CIAM, embora ele estivesse no CIAM. Mas participou muito nessa fase final do CIAM onde se começou a questionar a sua evolução.

Até que ponto é que a sua passagem pelo atelier do Cassiano Branco e do Arménio Losa?

Eu nunca estive no atelier do Cassiano Branco, o que eu estudei foi a obra dele. E estudei-a com o arquiteto Fernando Gomes da Silva que o conheceu muito bem. Aliás o Cassiano Branco não tinha propriamente um atelier, tinha de facto umas pessoas que colaboravam com ele, que iam a casa dele. Eu nunca trabalhei com ele, aliás nunca o conheci. Mas como estudei a sua obra, entrevistei muita gente que ele conheceu, dado que ele era um homem de tertúlias, conheci-o indiretamente. Era um homem esplêndido, dotado e com uma certa cultura, que na época não era muito comum nos arquitetos. Ele apesar de tudo lia muito e interessava-se muito por assuntos muito variados, embora não fosse uma cultura muito estruturada.

Aliás eu e o Fernando nunca viemos a saber o que ele lia porque, num momento de aflição vendeu a Biblioteca...

E relativamente ao Arménio Losa, até que ponto retira alguns aspetos significativos para a sua aprendizagem?

Sim, sim. Trabalhei com ele quando ainda estava associado ao Cassiano Barbosa, aliás com um modo de ser e uma função no escritório muito diferente da do Arménio. Este era de facto um grande arquiteto, um homem muito sabedor e preocupado com o sentido da arquitetura. Porque ele advogava um certo purismo da arquitetura do movimento moderno, rejeitava de algum modo a sua obra anterior (de grande qualidade, aliás) com afinidades à corrente da *Art Déco*. Houve uma grande rutura entre os que estavam radicados ao *Art Déco* e as pessoas do CIAM. Houve arquitetos muito bons, Mallet Stevens por exemplo, que o Corbusier não deixou entrar no CIAM, porque era um homem formado na Escola de Artes Decorativas, que se orientava por essa corrente. Havia sempre esse lado purista do CIAM, um pouco drástico, digamos assim, em que eles só admitiam certas práticas, porque havia um racionalismo muito acentuado e até intolerante. Contudo o CIAM admitiu algumas pessoas com um pensamento e prática menos ortodoxas, como por exemplo o Alvar Aalto que foi admitido porque era de facto, para além de um arquiteto inquestionável um homem encantador, que foi protegido de alguma forma, mas nunca abdicou das suas ideias arquitetónicas, fundadas num racionalismo psicológico, digamos assim, no lado humanístico, mas também de ligação à natureza e dum conseqüente organicismo formal, coisas que na altura não eram muito apreciadas. Um lado mecanicista da arquitetura racionalista, puro

e duro, que perdurou, mas que em Portugal a certa altura a nossa geração pôs em causa.

A sua ida para a Finlândia, na altura foi um pouco fora do contexto nacional, em 1957. Essa ida foi o motivo para a procura de “novas arquiteturas”?

Eu acho que o Alvar Aalto foi sempre uma figura mítica, exerceu sempre uma grande atração sobre nós, sobre várias gerações. Eu lembro-me que saiu um artigo ainda quando era estudante, traduzido pelo Tainha, que era o Ovo de Peixe e o Salmão, publicado nos inícios dos anos cinquenta, na revista *Arquitectura*. E, portanto, já era uma figura conhecida. Depois também houve a importância que Zevi teve. O Duarte Castelo Branco esteve em Itália na época, talvez em cinquenta ou cinquenta e um, e trouxe um opúsculo que o Zevi publicou sobre ele. O ponto de vista do Zevi sobre a arquitetura é já um pouco crítico do CIAM e do seu mentor, Giedion, autor do *Espaço, Tempo e Arquitetura*. O Duarte trouxe esse artigo e em breve surgia a *História da Arquitetura Moderna* de Zevi que, com ironia, dizia que se tratava de uma releitura crítica do livro de Giedion. E nós, no Porto tínhamos e liamos esse livro, portanto foi um despertar para a controvérsia então existente sobre o movimento moderno. Por outro lado, começámos a conhecer melhor a obra do Wright, não só a arquitetura mas também os textos dele, isto no início dos anos cinquenta. Abriram-se portas para outros conhecimentos que não eram só os que eram na altura mais divulgados. Esse conhecimento passava de uns para os outros. Há bocadinho estava a esquecer-me do Arnaldo Araújo, que aliás foi uma pessoa muito importante, que tinha muita disponibilidade, estava sempre no café, e tinha o dote de saber falar, foi um fulcro de muito do que se discutia. Portanto nessa altura o Alvar Aalto era uma figura muito importante. Também nesse período alguns de nós assinámos a revista *Architettura* do Zevi, de que ainda tenho vários números antigos, era uma revista muito interessante. Tinha uma parte de análise de exemplos históricos, monumentos históricos, desenhados rigorosamente e, portanto, nós assim também começamos a apreciar, não só a arquitetura moderna, mas também esse lado da História, depois tinha uma secção dedicada ao primeiro modernismo, incluindo o Mackintosh, o Loos, enfim todas essas gerações, com imagens muito boas e a cores, e depois tinha a arquitetura contemporânea de Itália, incluindo várias obras do Zevi, que não tinham interesse nenhum. Mas publicava muitas obras da arquitetura italiana da época, como Scarpa, Albini, Rogers e Peressuti, tinha uma boa representação da arquitetura italiana que exerceu uma grande influência em Portugal. Agora estou a falar por mim, porque não sou crítico nem teórico, por isso posso dizer as coisas segundo as penso, por exemplo o Teotónio e do Portas eram muito ligados a alguns sectores da arquitetura italiana.

Considera que arquitetura finlandesa era mais orgânica e por ser mais orgânica se aproximava mais da corrente da Escola do Porto?

Sim acho que sim, por um lado, mas por outro, porque era sinónimo de uma criatividade com origem em vários polos. Eu tive a sorte de ir para a Finlândia, na época em que o Alvar Aalto entrava numa nova fase. Era a fase sobretudo da arquitetura do tijolo. Eram aquelas obras em Helsínquia, do Instituto das Pensões e a sede do Partido Comunista e também de várias obras fora da capital, como o Instituto de Pedagogia em Jyväskylä e o Município de Saynatsalo, na altura em que começou a abandonar a arquitetura branca. É evidente que no meio finlandês não era só o Alvar Aalto, havia outras personalidades, contudo ele era o fulcro e razão pela qual as pessoas iam lá. E nesse sentido eu estive lá um ano em que estudei e trabalhei.

Mas foi porque quis?

Sim, mas havia um fator importante que era a minha família, ser da Noruega, e eu na altura tinha essa vontade de ir lá. Eu fui depois de ter sido julgado no Porto, estive em Penamacor na tropa, passei por várias fases, muito chatas e na altura depois do julgamento, quando concluí o 4º ano do curso especial de arquitetura, disse: agora apetecia-me sair daqui. Então vou ver a Escandinávia, já conhecia e tinha estado na Noruega, fui à Suécia onde vi algumas obras de Asplund e depois fui à Finlândia. Mas tencionava só ir visitar, mas acabei por ficar. Conheci uns estudantes de arquitetura que me desafiaram a ficar. Eles apoiaram-me imenso, mal os conhecia e tentaram saber se havia trabalho, porque eu não podia ficar lá sem trabalhar, e assim fiquei lá um ano. E para mim foi extremamente importante, conheci quase toda a obra do Alvar Aalto e viajei na Finlândia.

E até que ponto acha que esse contacto foi importante para si?

Eu as vezes digo assim: aquilo que trago é aquilo que eu já tenho. Uma pessoa só aprende com aquilo que é, e com aquilo que lhe interessa. Porque na Finlândia não há dúvida nenhuma que havia muito mais a saber do que Alvar Aalto, tínhamos uma grande admiração por ele, num país com eles tinham um grande sentido de nacionalismo. Eles consideravam tudo que era finlandês o máximo, eram uma nação muito recente. Na altura quando estive lá o país praticamente só tinha uns cinquenta anos de existência, a nação não, mas o País sim. Portanto havia um sentido muito forte de tudo o que era finlandês, e tanto assim, que foi uma das razões, entre outras, que me motivou a não ficar lá. Porque eu podia ter ficado lá a trabalhar e a viver. Por um lado, era português, mas por outro lado sentia que havia coisas mais universais para aprender. Porque era um ambiente muito orientado para determinados valores, que eram magníficos. Eu adorava viver lá, identificava-me muito com eles, maneira de ser e tudo isso. Mas, no entanto, eu queria acima de tudo aprender, mas ao fim ao cabo tudo aquilo que aprendi eu já levava comigo. Era de facto a importância da arquitetura no sentido da ligação à natureza, da construção, dos materiais naturais; mas era uma coisa que eu já tinha em mim. Eu

gostei sempre muito de materiais naturais e de compor com esses materiais, mas lá isso ficou mais forte. A capacidade de criar a partir de programas vários, não ter padrões de conceção, abrir o leque...

Desculpe arquiteto, eu não o quero orientar o seu discurso, quero é tentar compreender. Pois estou com uma sede maluca de aprender, embora o meu tema seja diferente do da Alexandra. Mas por exemplo eu fui a Como, a Lugano e visitei uma obra do Mario Botta, uma entre muitas, e visitei uma obra do Terragni, quando temos vinte e tal anos ou menos até, estamos com sede de arquitetura e é inevitável que depois de ver uma obra de Mario Botta, que num trabalho académico, vou querer reproduzir apenas por uma questão formal ou estética, quase de revista, ou então porque estudei aquele autor. Por exemplo eu não tenho uma grande empatia por Rossi, mas de facto li Rossi, e isso marcou o meu percurso. O que eu gostava de o ouvir dizer era: esta obra marcou-me neste aspeto, eu mudei o meu desenho, a minha forma de ver a arquitetura, eu vim de lá com esta influência...

Vamos lá ver, eu entendo tudo aquilo que vejo, é uma base que permanece em mim que eu não esqueço e que acaba sempre por marcar determinadas obras que eu faço. Conheci as obras do Alvar Aalto e percebi as obras dele. Ele era um homem que vinha da floresta, do centro da Finlândia, portanto essa ligação à madeira era muito forte e aos lagos finlandeses, e, portanto, tinha essa capacidade de desenho natural, de um desenho livre, que não tinha rigidez nenhuma, como ele deambulava com o lápis, como concebia as coisas e tinha sempre essa preocupação com os materiais...

Mas arquiteto está a falar do lápis e eu conheço bem o traço do Alvar Aalto e do Siza, e no próprio traço a forma como o risco vai aparecendo marca uma identidade e uma personalidade enquanto arquiteto. E a sua forma também é muito característica de deambular o lápis...

Bem sabe, eu tive muitas vidas...

Mas na altura uma coisa que me marcou muito foi eu estar na Escola, com o Heikki Siren, que era de facto um grande arquiteto da época, que foi professor enquanto eu estive lá. E senti muito a preocupação dele com a definição e a importância da estrutura, que aqui nunca ninguém se tinha preocupado durante a minha formação. Ele era um pouco Miesiano na sua arquitetura, embora utilizando a madeira como material base. Obviamente que na minha aprendizagem anterior houve sempre a preocupação de garantir uma coerência espacial na conceção dum edifício, de que participava cada elemento. Quer se trate de uma parede, de uma janela, o espaço vai-se definindo através das aberturas, do telhado, dos terraços e não sei que mais. Mas nunca senti a importância que a estrutura tinha e a crítica que ele fez aos meus trabalhos escolares, era essa. Ora aí está uma pequena coisa que, embora não

sentisse grandes afinidades com as suas obras, aliás muito belas, me influenciou bastante.

Foram essas pequenas coisas que o marcaram...

Houve múltiplas coisas que me marcaram na Finlândia. Eu por exemplo preocupava-me sempre em não estar unicamente orientado para o objeto arquitetónico. Tive lá aulas com um professor em finlandês, que na altura eu ainda não dominava muito bem, com o professor Otto Meurman, que era um urbanista. Portanto eu via a importância que o urbanismo tinha não só na relação dos edifícios entre si, a implantação na cidade, mas mesmo questões de ordem económica. A economia na construção, as importâncias que tinham os conceitos que ele defendia, embora nas aulas as vezes me passasse alguma coisa. Mas eu aprendia as coisas essenciais. Portanto todas essas experiências foram importantes e mesmo mais tarde, embora eu nunca chegasse a trabalhar com Alvar Aalto, trabalhei com Woldemar Baeckman, que era um bom arquiteto como o são normalmente os finlandeses, um bom profissional. Mas permitia-me ir visitar o atelier de Aalto que era na mesma rua, e perceber também como o atelier funcionava. Ele (Aalto) raramente lá estava, mas tinha sempre pessoas responsáveis. Ele definia as propostas, fazia os desenhos base e depois, sob a orientação do seu colaborador principal, os restantes arquitetos continuavam os projetos. Talvez os primeiros trabalhos fossem mais genuínos. Ele tinha vários projetos do mesmo cariz, com programas similares, como auditórios; onde depois ia variando umas coisas e outras, bem como os materiais. Mas de qualquer maneira todas estas experiências foram convergentes naquilo, que eu nem sequer sabia bem o queria. Porque quando uma pessoa tem determinada idade não sabe bem qual a sua evolução futura. Mas de qualquer maneira para mim todos esses contactos foram importantíssimos. Desde as várias obras, como Sunnla que era um enorme complexo centrado numa fábrica de Celulose que Aalto desenhou, incluindo as residências e todo o tipo de equipamento, testemunhando o conceito de harmonia espacial da fábrica, até a Villa Marea, que era de facto uma habitação de luxo, com uma conceção muito generosa e mesmo alguma maleabilidade do espaço. Sei lá, a Villa Marea tinha aquela sala muito grande, com vários recantos em ligação com o exterior e depois tinha a sala de jantar que era extremamente rígida, que era um retângulo, com uma grande formalidade.

Portanto todo esse convívio do espaço aberto e do espaço restrito/fechado e esses contrastes, tudo isso são conceitos que depois vamos interiorizando.

Depois de regressar da Finlândia há uma necessidade de sair novamente para o exterior, e porquê os Estados Unidos? Se nós analisarmos podemos ver que passou de uma corrente mais organicista para uma corrente mais racionalista.

Embora aliando a geometria, às técnicas construtivas e a utilização de novos materiais?

Bem aquela experiência finlandesa foi ótima, mas eu pensava assim: - Foi ótimo, mas eu não sou finlandês, tenho de me ir embora. Quando regresssei acabei a Escola em Lisboa, ainda tive aulas com o Cristino e com o Alberto Pessoa e ao mesmo tempo trabalhei. E depois surgiu este desejo de sair e, contrariamente à Finlândia, que era um País muito marcado pela forma de viver, sentir e fazer as coisas. Eu queria ir para um País com maior abertura, com várias hipóteses de aprendizagem e ação, e os Estados Unidos tinham essas várias hipóteses. Desde o Gropius em Harvard, até o Mies em Chicago, até às coisas Californianas ...

Já tinha conhecimento delas?

Sim, eu tinha a sensação de que nós tínhamos muitos conhecimentos na altura. Como íamos lendo vários livros, incluindo os de Wright, do Zevi e outros eles também eram recapitulativos bem como as tais revistas de que eu falei. Eu quando vim da Finlândia, fiz novamente um percurso, voltei à Suécia a ver o Asplund, fui também à Noruega e vi a obra de um arquiteto que tinha começado nessa altura, assim de repente não me lembro do nome, mas era o Sverre Fehn que tinha feito o pavilhão da Noruega na Feira de Bruxelas em 1958. Eu conheci-o pessoalmente, ele tinha acabado de fazer uma Escola muito interessante, que era muito racional, pela forma, mas também pela plasticidade dos materiais, muito aberta, muito sedutora. Hoje é um dos arquitetos mais conhecidos se não o melhor, que eu aliás recentemente visitei. Depois passei pela Escócia para ver o Mackintosh, fui a Glasgow, depois fui ver as obras e cidades clássicas, Durham, York, até Londres. Na altura estava a ser projetada na Escócia, uma das cidades novas, Cumbernault e falei com as pessoas que a estavam a projetar.

Mas na altura o arquiteto ia porque queria ver ou eram acidentes de percurso?

Sim muitas vezes apoiava-me em pessoas que tinha conhecido e, portanto, diziam-me o que devia ver. Eu por exemplo tinha um amigo em Edinburgh, David Widham que me orientou. Fui ver uma ponte ferroviária, a Forth Bridge que era toda em consola, que era única na altura. Fui de facto ver obras de Mackintosh e outras.

Que idade é que tinha nessa altura?

Isto foi em 1958, tinha vinte e sete anos. Houve pessoas que ficaram em Portugal, que nunca saíram de cá, e era um caminho. Eu procurei sempre sair, procurei sempre essas experiências fora. Passei por Paris e voltei a Portugal. Nessa altura o meu desejo de ir para os Estados Unidos era de facto o de abrir o leque. Bem, nunca pensei em fixar-me apenas num sítio, mas estudar, aprender e talvez fixar-me lá. Na altura apresentei um programa, como bolseiro da Gulbenkian, fui muito bem

recebido. Um dos temas era a Industrialização da construção, tinha havido um congresso da UIA, pouco tempo antes sob esta temática.

O arquiteto nessa altura já estava a fazer obra?

Sim tinha uma habitação no Algarve, entretanto destruída. Fiz a casa do meu pai em Albarraque, isto foi em 1959|1960, com uma certa influência do Aalto. Uma coisa interessante que eu também queria dizer: Alvar Aalto nos textos que há sobre ele e naquilo que ele disse, é que para ele teve uma importância enorme vir ao Sul, ao Mediterrâneo. Muita da sua arquitetura, sofre influência da arquitetura mediterrânea. Ele fez uma viagem ao Mediterrâneo como Corbusier, e tem vários desenhos de espaços, que aliás muitos de nós também fizemos, ou fotografamos, na Itália e Península Ibérica. Eu acho que muita da arquitetura de Alvar Aalto tem essa influência. Por exemplo a casa dele de férias, Muuratsalo, é uma casa pátio de influência mediterrânea. Por exemplo a casa do meu pai teve uma ligação muito forte à obra de Alvar Aalto. E o Siza também sofreu uma grande influência dele, principalmente nas suas primeiras obras.

Bem e a ida para os Estados Unidos? Estamos fartos de viajar!

Bem nessa altura houve uma pessoa que me ajudou muito, foi o José Rodrigo Miguéis e a mulher, que era americana e tinha um irmão arquiteto lá. Havia sempre estes apoios e relações de amizade que me iam permitindo avançar. Ele esboçou um programa para mim, muito bem feito, com duração de seis meses. Ele propôs que eu estivesse em três Universidades, durante um mês cada e depois os outros três meses a trabalhar com um arquiteto. Eu achei o programa interessante, e como tinha família em Nova York permitia-me visitar vários locais. Foi esse o programa que eu propus à Fundação Gulbenkian e ela aceitou. Só que houve um fenómeno que cortou isto tudo. A minha ida pressupunha uma abertura, falei com o Távora, na altura ele tinha feito uma viagem pelos Estados Unidos. O Keil do Amaral também tinha estado nos Estados Unidos anos antes, eu não falei com ele, mas sabia onde ele tinha estado. Então a primeira estadia era na Universidade de Yale, escrevi para lá, e eles responderam - estou convencido que o único sítio onde as pessoas não são tão abertas é no nosso País - sim senhor venha. E eu fui para Yale onde tive ótimos professores, embora fosse como estudante de pós-graduação fui fazer exatamente o que os outros faziam, ir a aulas de urbanismo, de teoria. Tinha lá vários assistentes, um deles era o Peressuti, assisti a conferências de Tunnard sobre meios urbanos e de Scully, um apaixonado crítico de arquitetura, entre outros. Tínhamos aulas no último piso do Museu de Arte de Yale do Kahn, que tinha um ambiente mágico, os estudantes estavam numa área muito grande e cada um fazia a sua divisão do espaço, com painéis, estavam lá de noite e de dia, como quisessem. E, portanto, havia esse ambiente muito propício e favorável. E a certa altura disseram-me, nós vamos visitar o Kahn a Filadélfia e se quiseres vem

conosco. Nessa altura eu já conhecia a obra do Kahn, e tenho até revistas dessa época. Tinha visto a teoria dele da cidade e dos portos, que tinha imenso a ver com Filadélfia, e durante essa ida ele apresentou o projeto do edifício dos Laboratórios Salk. Ele tinha acabado de fazer o projeto, tinha iniciado a construção. Como eu sabia que ele estava a ensinar lá, perguntei-lhe se podia ir estudar com ele. Respondeu-me que sim, apenas teria de me dirigir à Universidade e fazer a minha candidatura. Contactei com a Universidade e eles mostraram abertura, mas eu teria de ir em outubro e isto passava-se em fevereiro. Nessa altura contactei com Lisboa e disse que estava a pensar alterar o programa e vim para Portugal. Alterei o programa, a Gulbenkian concordou e não houve problema nenhum.

Nesse tempo já tinha um sentimento de apreço pela obra dele?

Sim as coisas dele interessavam-me. Eu costumo pensar assim, eu nessa altura podia ter ido trabalhar com o Rudolph, podia ter ido trabalhar com o Jonhson, ligado a Yale, podia ter ido trabalhar com outro arquiteto, mas francamente aquele foi quem mais me interessou.

Tinha lido sobre ele?

Sim, mas também falei com o Távora que tinha estado com ele num congresso do CIAM, um dos últimos, mas também quando viajou para os Estados Unidos. E foi a partir daí que decidi ir estudar com ele. Bem eu já conhecia a obra dele, mas mal. Eu não tinha sonhado ir trabalhar com ele, mas quando naquela visita, ele expôs o Salk - mas os acasos também não acontecem por acaso - eu conheci-o melhor.

Diga-me uma coisa desse discurso que o tenha marcado mais?

Houve uma coisa que eu achei muito interessante na altura, ele apresentou o projeto do Salk e depois um pequeno núcleo que era um espaço comunitário, uma espécie de clube para os investigadores, que depois nunca chegou a ser construído. E a certa altura, ele tinha um corpo quadrado com uma cobertura circular a meio e depois tinha um corpo circular com uma cobertura quadrada. E uma das pessoas perguntou, porque havia esse contraste? E ele disse assim: isso é uma questão de escolha. Portanto ao mesmo tempo que defendia uma forma de projetar muito intencional, muito deliberada, fruto do estudo que foi feito, ele desmistificava isso, e dizia: não, isto é uma questão de acaso.

E foi esse o discurso que o cativou?

Eu lembro-me deste pormenor.

Agora analisemos os pontos comuns entre a obra de Kahn e a sua. Na obra do Kahn podemos afirmar que ele tinha uma dupla fidelidade, entre o organicismo estrutural e o classicismo. Acha que isso era visível realmente na obra dele e na forma dele trabalhar?

Por um lado acho que sim, que era. Porque a sua matriz foi Beaux Arts, com o professor Paul Cret, e por outro lado isso sempre estava inscrito no seu modo de ser. Ele teve sempre esse contacto com a arquitetura clássica, com a arquitetura romana e sobretudo da mediterrânea em geral, lá vamos nós, voltar outra vez ao Mediterrâneo. Portanto há sempre essa matriz muito forte da arquitetura clássica e há também depois uma grande abertura para a arquitetura moderna. Eu lembro-me dele elogiar o Gropius. Quando veio o Gropius houve uma transformação na arquitetura americana, um abrir de portas para novos conceitos da arquitetura. Ele também incorporou esse lado importante da arquitetura moderna. Eu pessoalmente gosto muito de Gropius, sobretudo da fase da Bauhaus, porque o período americano dele não me diz muito. Mas, no entanto, Kahn tinha a neutralidade suficiente para reconhecer o que era realmente importante, para além da sua vivência da época, ele esteve sempre em evolução. Kahn não defendeu princípios que depois renegasse, havia sempre uma evolução, o pensamento dele flutuava, evoluía, assim como evoluía a arquitetura dele, criando novos conceitos e espaços. A coerência com que destacou nessa altura a importância da arquitetura moderna, dado o seu contributo para a renovação da arquitetura americana e para si próprio, nos anos trinta e quarenta, levou-o também mais tarde a ser dos primeiros a criticar a arquitetura moderna, nos anos cinquenta.

Charles Jencks e G. Kallmann, interpretam o processo de trabalho de Kahn, associando- o a ideia preconizada por “começar a partir de uma conclusão e depois trabalhar no sentido de um começo”. Acha que esta ideia pode ser realmente associada ao trabalho de Kahn?

Eu estou convencido de que a maneira como ele agiu no Paquistão e na Índia, nenhum outro arquiteto americano teria feito o que ele fez. Porque ele tinha uma grande humanidade, uma grande abertura filosófica e cultural, a todos os fenómenos e nunca foi propor os seus ready-made projects, digamos assim, mas ia pensar com as pessoas e as instituições. Eu não concordo com essa afirmação porque as obras dele nasciam muito de dentro, obviamente que ele tinha paradigmas. Tinha as noções das *Beaux Arts*, a planta central, os eixos, etc., mas constituíam pontos de partida que depois eram ultrapassados por outros fatores e não era isso que estava na origem das obras dele. Por exemplo, eu acho que a capacidade que ele teve de propor os conjuntos que edificou na Índia e no Paquistão, nasceram do encontro entre o seu modo de compor e a leitura que fez das condições e aspirações locais. Por exemplo uma pessoa vê uma obra de Corbusier na Índia, Chandigarh, uma obra, dum grande simbolismo inserida no seu percurso conceptual, adaptada às exigências programáticas. Houve uma compreensão do sítio e das necessidades daquela comunidade. Ele fez também umas casas em Ahmedabad para os industriais têxteis, eram umas casas muito belas, mas em que a relação com o sítio não era muito patente. Enquanto Kahn ia

para um País para também se identificar com as raízes do País, com as pessoas que encontrava lá, ele discutia e aprendia com elas.

Ele tinha uma sede enorme de procura de entendimento.

Ele procurava sempre um entendimento com o meio e as comunidades para quem trabalhava, e estou convencido que era um modo de se encontrar a si próprio.

Por exemplo eu trabalhei no seu atelier nas obras que concebeu para a Índia e Paquistão. Mas era um programa que ele nos tinha dado na Escola. Aliás, ele dava-nos sempre os programas dos seus projetos. E depois no dia da semana em que estava connosco discutia o projeto, sobretudo falava, mas também respondia às nossas interrogações e afirmações. Ele também estava a pensar no projeto que o preocupava no atelier. Uma coisa que ele dizia era que se estava a borrifar para os programas, queria sentir o fundamento do programa, não queria ver os metros quadrados de cada sala, queria ter uma noção do que podia propor com base nas ideias fulcrais para o edifício. Depois os clientes podiam dizer: isso é muito grande, tem de ser reduzido e posteriormente havia essa conversa. Ele procurava a essência do projeto.

O conceito de monumentalidade foi muito explorado por ele, em termos escritos, teóricos. Até que ponto ele depois conseguiu transmitir esse conceito nas suas obras? Será que podemos afirmar que ele tinha uma coerência entre o seu discurso e a prática? Porque muitas vezes Kahn é criticado por não ter uma coerência explícita entre o discurso e a prática.

O conceito de monumentalidade, eu não sei bem como é que isso pode ser definido, mas de qualquer maneira as obras dele, pelo seu carácter, pela sua inércia, pelo seu peso, de alguma forma são monumentos. O último projeto dele para um monumento pouco antes de morrer, foi dedicado a Franklin e Eleanor Roosevelt (personagens que tinham tido uma especial importância para ele na sua juventude) e não chegou a ser executado, no entanto, independentemente do tema, a sua arquitetura pode ser definida como tal (estou a pensar não apenas na capital do Bangladesh em Dacca, mas em inúmeros dos seus edifícios, como os laboratórios de Pensilvânia e Salk, o Dormitório de Bryn Mawr, a Escola de Gestão de Ahmedabad e muitos outros, edificadas e não edificadas). A sua referência à monumentalidade, talvez esteja na sequência do que ele pensava da arquitetura, que devia manifestar-se com força, com muita identidade, de modo a contribuir para o seu contexto urbano, mas sobretudo expressar uma ideia relativa à sua

natureza ao seu uso e o seu destino. Para mim esse é o conceito de monumentalidade do Kahn.

Eu acho que toda a obra dele na Índia e no Paquistão têm uma monumentalidade...

Claro que sim, o edifício da Assembleia sobre o qual eu trabalhei, entre muita gente, quando entrei e quando sai ainda estava a ser trabalhado, estava a ser executado em obra e ainda estava a ser concebido sobretudo nos seus pormenores. Quando voltei a Portugal o Kahn ainda não tinha definido a cobertura do espaço central da Assembleia, por exemplo. Eu não sei, isso para mim não faz muito sentido afirmar-se a distância entre a sua teoria e a prática, porque acho que ele tentava encontrar razões do porquê do projetar. Parece-me que são duas coisas paralelas, o discurso e a obra, ele tentava sempre procurar perceber o porquê de chegar a determinadas propostas. Eu acho que fundamentava sempre o seu trabalho de desenho com uma análise teórica que ele ia desenvolvendo, mas sempre diferenciada das anteriores, conforme o seu pensamento e a sua prática iam evoluindo.

Por exemplo o conceito de luz, do silêncio, os materiais, tudo isso eram conceitos que ele ia elaborando, procurando entender a sua importância com base na procura que cada programa lhe suscitava. Em parte, era a forma como ele reagia as solicitações dos grupos humanos, por exemplo se estivesse a projetar uma cidade, como ele ia reagir às necessidades do seu movimento da sua ocupação, da distribuição das suas atividades; se era uma casa individual, qual era a relação que existia entre os diversos espaços e funções, o quarto e a sala, a relação com o exterior.... Eu lembro-me quando entrei naquele gabinete, estava um arquiteto, já de uma certa idade, a fazer o projeto de uma casa e quando eu me fui embora dois anos depois ainda não tinha concluído o projeto da casa. Obviamente, não era o cliente que o impedia de concluir o projeto da casa. Eu olhava para aquele arquiteto, que era uma pessoa simpaticíssima, estava ali sempre a desenhar com todo interesse e perguntava-lhe: então já está? e ele dizia: não, o Lou (Louis Kahn) pediu-me para alterar e ver melhor isto aqui.... Aquilo era um bocado o âmage do osso, da importância da sua arquitetura.

Kahn questionava tudo?

Sim questionava tudo, mas por isso é que procurava perceber o porquê dessa sua preocupação, como um arquiteto faz uma casa, um quarto, uma sala qual a relação dos espaços, e qual era a motivação para fazer isso. Para mim a motivação era um pouco o grupo humano, as pessoas que iam viver a casa, que não eram só aquelas. Kahn dizia que quando se projeta uma casa ela não vai ser só para aquelas pessoas, porque depois a casa vai ser vivida por mais gente. E que devia ter uma coerência em si própria, apta a ser vivida sucessivamente por muitas pessoas de gerações. Do mesmo modo entendia que uma casa que pudesse servir os atuais habitantes

também o poderia fazer para os futuros. Esse discurso de cada momento que ele faz traduz a preocupação que ele tem de encontrar a explicação para o que projeta na altura e a via para o embrião de futuros projetos.

Podemos dizer que Kahn tem um discurso, tal como uma teoria evolutiva, ao longo do tempo vai-se adaptando de acordo com as solicitações.

Por exemplo um comentário dele sobre outras pessoas e mundos da arquitetura:

- Agora estive em Chicago e vi umas obras do Wright, e de facto a maneira como aquele homem consegue pormenorizar as obras, quase como Candy, no sentido de doces elaborados, e da sua articulação. Kahn estava maravilhado com o que mais uma vez viu de Wright, não tanto no sentido da conceção geral das suas obras, porque também saiam fora daquilo que ele pensava, mas sim pela capacidade de trabalhar os detalhes.

Não posso deixar de lhe perguntar, ao analisarmos os seus esboços e os de Louis Kahn encontramos semelhanças ao nível do traço e da carga simbólica que é transmitida. A sua representação pode ser vista como espontânea ou como “seguidora”?

Eu tenho uma coisa curiosa, que é um desenho do tempo da Escola, feito no Porto, e é quase uma parte da Escola de Benfica. Há permanências em nós que às vezes não sabemos. O desenho em parte não é muito distante, do de agora. Mas é óbvio que o facto de ter visto os desenhos de Kahn teve uma grande influência em mim. Isso faz parte da nossa aprendizagem e da razão por que certas obras, certos modos de conceber e “manufaturar” a arquitetura nos tocam e outras não. Aliás vou-lhe contar uma coisa. Julgo não ser muito dado a falar dos meus processos de trabalho, mas uma vez calhou confidenciar a uma minha amiga e colaboradora que quando estava a estudar com o Kahn fiz umas maquetas aliás para o já referido esquema de ocupação do Centro Governamental em Dacca em plasticina branca, técnica que já tinha usado em Portugal, e posteriormente verifiquei, no atelier de Kahn que nas maquetas que ele fez para o mesmo trabalho (que obviamente nada tinham a ver formalmente com a minha solução) tinha adotado a mesma técnica. Ela fartou-se de rir perante o que entendeu ser um absurdo do Kahn ter sido influenciado pelas técnicas que eu tinha usado... Todos nós andamos neste mundo e não podemos ser cegos para o que se passa à nossa volta, sendo mais ou menos tocados por certas experiências.

Temos de ver, por exemplo, que os desenhos de Corbusier tiveram uma importância enorme em Niemeyer, que para mim não é um tipo de desenho que goste. Fazer um desenho do edifício tal como vai ser (à partida uma prefiguração do edifício). Como se me dissessem: - toma lá um programa para uma casa, e eu entregasse logo um desenho de como vai ser a casa, para mim isso é impossível. Eu tento nos desenhos

decifrar o que vai ser o projeto, é um processo de investigação. Para mim até me espanta que poucos utilizem o carvão, que já vem da minha experiência escolar. Aliás os meus desenhos não eram assim muito bonitos, porque eu não sou muito sistemático a desenhar. O António Quadros, o pintor, dizia-me que achava que os meus desenhos escolares a carvão não eram muito bem-feitos, mas tinham muito carácter. Eu era incapaz de estar a copiar um busto e fazer todas as sombrinhas, fazia uma mais grossa. Para mim o carvão dá-me uma maleabilidade enorme.

Olhando para aquela tira de papel, vemos uma sequência que termina numa fachada ou num edifício, como explica aquilo?

Não, é um móvel. Houve uma revista onde estava o José Manuel das Neves, que lançou um desafio a vários arquitetos, projetar um móvel. Cada um fazia um móvel e depois era publicado na revista. Era um móvel de dois corpos, então pensei como é que nós vamos resolver isto. Parti de um móvel clássico e depois fui variando esse tema com várias hipóteses, com motivos circulares, outro com prismas, desdobrado em quatro, desdobrado em oito. Isto foram várias soluções sobre o tema que me deu para desenvolver, depois disto nós passamos para o computador e eu tenho inúmeras soluções do móvel. Aliás, recordo agora que o José Manuel das Neves nunca me deu um exemplar da revista...

Mas se me permite é este tipo de metodologia, porque há aqui uma relação direta com o tema, a origem de... e começou pelas duas portas do armário...

Sim.

Depois há aqui uma brincadeira, há aqui uma interrupção clara e deixou a figura paralelepipedica, e passou a brincar com as curvas, depois volta ao cubo e a desmultiplicação do cubo e depois termina com uma coisa que pode ser um móvel, um toucador, como também pode ser uma fachada de um edifício. Eu acho que este tipo de metodologia com um traço mais grosso ou mais fino, mais carvão ou menos carvão...

É isso é a fluidez do pensamento que vai sendo objetivada com o próprio desenho. O pensamento, o interior e o exterior, é o que está no papel e o que está cá dentro. E aí é que há essa transposição, ambiguidade, mas ao mesmo tempo aquilo que se pensa através do traço. E o carvão dá-me essa maleabilidade enorme.

Por exemplo quando eu olho para este desenho, presumo que seja uma implantação qualquer, uma organização de um espaço urbano, sei lá...

Sim é.

Mas há aqui claramente uma repetição, por um lado, uma simetria, depois há novamente, uma repetição desta esquadria, a seguir aparece muitas vezes o seu círculo, que é o vazio e o cheio. Há assim qualquer gesto que se repete, e se eu fizer a relação entre isto e por exemplo aquela fase, nós vemos de facto a simetria, a repetição, a oposição, o cheio e o vazio, vemos o círculo e o quadrado, ainda que não seja intencional. Eu vejo em termos metodológicos uma procura pela ordem, pela métrica, pela sequência.

Quer dizer é uma procura, quando há várias hipóteses é o ensaio de diversas formas, não só da arquitetura, mas também do espaço urbano, que depois se conjuga com a arquitetura. Por exemplo quando eu faço um desenho, coloco um papel por cima e faço outro, volto a colocar um papel por cima e faço outro, e o último não tem nada a ver com o primeiro. Eu tenho uma certa capacidade de análise, que vamos adquirindo com esta técnica, do carvão, do desenho, que com o lápis dificilmente consigo ter a mesma capacidade de divagar, e propor novas alternativas.

Este desenho que está aqui é o quê? É um edifício, é um alçado?

Isso é um estudo de uma casa para um meu amigo, aquele ali já não me lembra. Mas uma questão que é muito importante e eu que ponho sempre, é a parte numérica, há de facto esse divagar, mas depois há o controlo, com a medida, e a própria matemática está presente. Por exemplo na Escola de Benfica, há um rigor muito grande, e a matemática não me atrapalha nada.

E donde veio isso?

Não sei.

Não será dessa primeira influência que referiu, da estrutura.

É capaz de ser, mas há coisas que eu não sei.

Será intuitivo?

Sim acho que sim. Eu sempre tive uma grande atração pela matemática, embora fosse um aluno que às vezes tinha boas notas e outras vezes não tinha. Mas para mim a arquitetura está ligada à geometria e depois à matemática que é extremamente importante. E muitas vezes acho, que a própria matemática pode conduzir a um projeto, dialogando com o lado inventivo, espontâneo, de procurar a definição geométrica das coisas. Mas depois a matemática está sempre presente para avaliar essas hipóteses.

Há claramente uma dualidade entre rigor matemático e o seu discurso? O evitar o lápis para não cair num certo fundamentalismo. Mas não parte de uma forma geométrica, por exemplo o retângulo de ouro e depois vai evoluindo.

Sim logo na definição imediata das coisas é outro aspeto.

Mas nunca na vida parte por exemplo da matemática. Por exemplo naquele caso concreto do móvel não parte do retângulo de ouro.

Não claro que não, confio na minha intuição. Lembro-me que uma vez perguntaram ao Alvar Aalto qual era o seu módulo, porque naquela altura havia muita preocupação pelo módulo, e ele respondeu: para mim é o milímetro.

No Kahn sentia alguma barreira, haveria uma consciência e uma limitação dessa métrica e depois o resto viria por acaso ou não?

Eu não sentia muito essa importância no Kahn. Existia com certeza, mas não estava muito aparente e muito presente na sua obra e no seu discurso, a geometria estava sim.

E a geometria acha que fazia parte da necessidade de justificar, de fundamentar no fim ou como processo metodológico.

A geometria estava inerente à sua forma de pensar.

Mas de conceber também no primeiro risco, no primeiro gesto? Já estava presente a geometria, a ordem ...

...se calhar é um bocado difícil dizer, porque as primeiras coisas se calhar não

mostrava. Porque ele tinha sempre reservado para si as primeiras coisas. Ele era um pouco tirânico, enquanto como professor era uma pessoa extremamente aberta, mas no atelier era diferente as coisas tinham de viver em função dele. Porque ele é que pagava. Ele é que tinha o segredo das coisas.

Ele no atelier não transmitia, não era tão aberto?

Não, transmitia pelo desenho e pela crítica que fazia, as coisas que não queria ou que não gostava. Mas conservava para si o porquê das razões.

Acompanhava-o à obra?

Não, o atelier tinha sempre vários arquitetos jovens, que tinham sido alunos dele e de quem gostava pela sua disponibilidade e que o ajudavam na fase de conceção do projeto, e depois tinha uma série de arquitetos mais velhos normalmente americanos, com experiência. Havia um arquiteto que tinha sido seu colega, que era o chefe de atelier, mas que realmente não mandava nada no projetar, mas de quem ele tinha necessidade para organizar o atelier. E depois tinha, de facto as

peças de obra. Havia um arquiteto experiente que ia à obra e era só esse arquiteto que estava na obra.

Ele controlava a obra através de um projeto de execução rigoroso?

Sim, nessa altura o projeto estava definido, era alguém que ia ver se as coisas estavam bem executadas.

Eu digo isto porque, quando se fala em métrica e em geometria...

Nessa altura já estava tudo definido. Claro que ele ia mudando as coisas. Mas mudava, digamos assim, tendo em conta o executado, vamos supor que um edifício já tinha as fundações e a estrutura em elevação, ele não ia deitar abaixo a estrutura.

Mas coisas que era necessário definir ou alterar ele ia estudando e vendo como as ia fazer. Ele também cuidava muito dos pormenores, e no pormenor alterava muito.

Era rigoroso no pormenor entrava também essa tal geometria no pormenor?

Não porque era mais acessório, mas tinha a ver com o resto.

Uma das obras que eu visitei quando fui lá, há uns anos, foi o Museu de Arte Britânica de Yale, sente-se que há ali pormenores que não foram feitos por ele. Porque ele já tinha morrido na altura e depois foi concluído, por outros arquitetos do atelier. É óbvio que eu quando olho vejo que há pormenores que não foram feitos por ele.

Mas reconhece-se...

Claro que se reconhece muito bem, o que é a mão dele e o que é a sensibilidade dele. O tratamento dos materiais dele se é ferro ou se é madeira. Ele sabe interpretar o material e sabe adaptá-lo à totalidade da obra. É como ele diz, a totalidade da obra vive com todos os elementos.

Isso foi uma mais-valia para a sua obra?

Sim acho que sim, Não é que eu tenha visto muitas obras dele, mas vi a sua confeção. Eu por exemplo nunca fui a Dacca, mas gostava de ir lá. No entanto, embora eu sempre me preocupasse com a escolha de materiais naturais e sua pormenorização, preocupação reforçada com a ponderação das obras de Aalto na Finlândia. Aliás, quando estava nos Estados Unidos constatei que, independentemente da arquitetura e pormenorização de Aalto não ter muito a ver com a de Kahn, ambos compartilhavam o mesmo amor por certos materiais, a madeira, o tijolo, a pedra, os metais (inclinando-se Kahn mais para o aço, Alvar Aalto para o cobre, abundante na Finlândia).

Uma das suas obras, que noto que existe um controlo muito grande dos materiais e a interação dos materiais, é no edifício da Casa da Juventude de

Beja. Eu noto muito estas coisas que falamos do Kahn na sua obra, o controlo muito grande sobre os materiais e as formas. E é isto que me leva a dizer, embora possa dizer que não concorda, ...

Eu até me posso considerar, se alguma vez ele (Louis Kahn) aceitasse isso (o que considero improvável), como seu discípulo.

É isso que eu noto.

Acho que lhe devo imenso, mas porque eu já estava preparado para isso. Muitos dos arquitetos que trabalharam com ele não estavam preparados ou não estavam interessados. Muitos dos arquitetos americanos, não o entendiam. No filme sobre o Kahn há um colaborador que diz que teve não sei quantas noites a fazer uma maquete e no fim quando Kahn a vê diz, isto está uma porcaria. Apesar de tudo, os estrangeiros que estavam lá tinham um entendimento muito maior da obra dele.

Os americanos tentavam perceber aquilo que ele estava a fazer, mas não conseguiam, porque ele era mutável, estava sempre em movimento. Enquanto eles estavam habituados noutros ateliers à repetição a fazer uma determinada obra e depois era só repetir. Eles estimavam-no, tinham uma atração por ele e até gostavam de o ajudar. Só que o comprimento de onda de reflexão deles não tinha nada a ver com ele. Ele também não tinha muita paciência, o tal arquiteto (que aliás era uma excelente pessoa) que fez a maquete, como esteve três dias sem falar com ele, e por isso não teve orientação, dificilmente conseguiria ir ao encontro dos seus objetivos, o que aconteceria com qualquer outro. Mas atenção, por me considerar discípulo, não considero que esteja a desconsiderá-lo e a macaquear as suas obras, embora por vezes não consiga fugir à utilização duma imagem sua, quando me encontro numa espécie de beco sem saída (tal como a janela redonda de Avis, onde parece ser o tijolo a impor o desenho). A propósito de mestre e discípulo lembro-me sempre de Sullivan e Wright que o considerava o “Lieber Meister”, apesar dos parâmetros conceptuais serem diferentes. No entanto, e isso tem a ver com um lado negativo dos arquitetos, pondo a procura de trabalho acima de tudo o resto, Wright não hesitou em desconsiderar Sullivan, dizendo ao cliente do Larkin Building em Buffalo que estava a selecionar o projetista do edifício, que ele próprio é que era o autor dos projetos do escritório de Adler & Sullivan, porque este último já estava velho, etc. e tal...

Já me disse que se considera um discípulo, consegue identificar outros arquitetos portugueses que de alguma forma também possam ser identificados...

Eu considero-me discípulo por uma razão, eu beneficiei imenso com a estadia com ele, e sobretudo pelas obras em que trabalhei para o Paquistão. Pensando no nosso País, acho que existe, por várias razões, um fundamento das nossas obras ao longo

da história, que tem a ver, com a integração do nosso território e de muitos locais para onde viajámos numa cintura que vai desde Portugal, a Finisterra a Ocidente, até a Índia ou até à China a Oriente. Podemos dizer, que há uma faixa cultural, que integra o Mediterrâneo, que tem a ver com o modo de como trabalhar as formas e a arquitetura, construir, com o tijolo, a pedra, que tem muito a ver connosco. E para mim isso foi o mais importante que aprendi com ele, foi o de perceber como uma pessoa se situa no seu próprio País. Sem pretender imitar a arquitetura antiga, pensar quais são os seus fundamentos que para nós podem ser importantes. Eu acho que isso para mim foi a lição que eu mais aprendi com ele e outros meus colegas também, mas sobretudo os que de alguma forma tinham afinidades com a citada faixa cultural. Isso para mim foi fundamental e quando abordo um problema qualquer, seja aqui, na cidade, no campo, há todo um fundamento que se procura ter em relação às obras existentes, ligado aos fundamentos do nosso modo de fazer. Muito desse fundamento, até há umas décadas atrás era a tradição romana da construção, por isso o Norte está muito ligado à pedra e o Sul mais ligado ao tijolo. Mas havia sempre esses fundamentos, do modo de fazer, até porque não havia grande inovação, nós estávamos na periferia da Europa, não tínhamos aço, não tínhamos a indústria e a mão-de-obra que favorecesse a inovação.

Consegue identificar algum arquiteto com afinidades a Kahn?

Não, não consigo. Eu também não estou muito ao corrente do que se faz, mas não tenho essa identificação. Eu acho que o Kahn foi mais lido do que percebido nas suas obras. As pessoas leem e ficam seduzidas pelos conceitos dele, da luz, do silêncio, da “vontade dos materiais” etc., tudo aquilo que ele diz é muito apreendido. Os conceitos são apreendidos, muita gente sabe como ele define a instituição. Para ele a instituição, é de facto o cliente que dá identidade ao programa, pode ser individual ou uma grande comunidade. Isso é fundamental na obra dele, ele diz: eu quero traduzir na minha arquitetura o espírito da Instituição, o que quer dizer servir melhor este grupo de pessoas, quero dar-lhes tudo o que eu sei no desenho e nos conceitos.

Enquanto docente, alguma vez analisou ou comentou a obra de Louis Kahn com os seus alunos?

Em Coimbra, o professor Kruger pedia-me sempre para eu dar uma aula (no último ano) e falar sobre o Alvar Alto e o Kahn. E eu transmitia-lhes o que pensava sobre estes arquitetos. Provavelmente terá havido repercussões, agora quais são eu não sei. No primeiro ano, que era o ano que eu dava, eu tinha por princípio ter uma certa neutralidade formal, porque achava que nessa altura de vida dos estudantes não devia impingir conceitos. E os meus assistentes, que eram pessoas excelentes, o Gonçalo Neves, que já morreu, o Pedro Maurício Borges, o Adelino Gonçalves, o Nuno Correia, o Armando Rabaça, também partilhavam as minhas ideias, que era

de facto no sentido de dar um minicurso. Ia desde as aulas de desenho, porque é muito importante saber desenhar e sobretudo ver, depois o começar por um edifício muito simples, por exemplo um cubo, depois o passar para a conceção e construção doutro edifício mais complexo, a seguir um móvel e depois um jardim, o lado de ligação à natureza é muito importante, e acabar no meio urbano. A minha ideia era de os alunos saírem do primeiro ano com uma ideia global do que é a arquitetura. Até porque eu queria muito que eles compreendessem o esforço que a arquitetura exigia, os seus aspetos positivos e negativos.

Qual das obras de Louis Kahn acha que exerceu sobre si mais influência?

Talvez aquelas em que trabalhei em Dacca e também na Índia, a Escola de Pedagogia, mas sobretudo Dacca.

Posso ler uma citação? Jorge Farelo Pinto descreve-o, na publicação da Associação dos Arquitetos Portugueses, sob o tema *Percursos de Carreira* (1994), como “O Raúl é um personagem intenso, forte no sentido de que os vários níveis do seu relacionamento com o mundo se traduzem numa presença desencadeadora de reações, conseqüentemente com a sua arquitetura que não nos deixa ficar passivos, levando-nos a pensar e discorrer sobre ela”. O que acha desta afirmação?

Eu acho que tem uma certa razão. É assim, eu sou um bocado isolado e independente, não por vocação digamos, mas porque não me relaciono pertença nem a grupos, nem a partidos. Eu por exemplo nunca procurei trabalho, apareceram-me sempre por sorte alguns trabalhos. Eu não tenho muito trabalho e todo o trabalho que eu tenho para mim é extremamente importante e posso-me debruçar sobre ele intensamente. A parte final como é que é?

A sua arquitetura não nos deixa ficar passivos, levando-nos apenas a discorrer sobre ela.

Isso é o que eu pretendo, é que arquitetura não sirva só o objetivo, mas por outro lado seja uma contribuição para uma discussão e uma análise, o que por vezes não acontece. Não pretendo impingir a arquitetura, mas acho que a sua presença pode suscitar reações.

Por tudo que falamos considera-se um outsider no panorama da arquitetura portuguesa?

De alguma forma sim.

No fundo, tudo aquilo que nós falamos era um pouco aquilo que eu já pensava da sua obra.

Normalmente as primeiras impressões são muito fortes.

São muito fortes. Eu tentei analisar toda a sua obra, mas também é uma pessoa que tem poucos artigos publicados sobre si, teve o livro da Asa, que foi publicado em 2002.

Sim, mas é um pouco sucinto, e os textos associados a cada obra foram escritos por mim.

E o que eu sinto é que é uma pena as pessoas não terem acesso ...

Eu não sei se conhece o texto do Alexandre Alves Costa sobre Avis?

Sim aquele que foi publicado numa Architecti. Mas o que sinto é que é uma pena não dar conhecimento da sua obra.

Mas sempre que me pedem eu dou conhecimento. O José Manuel das Neves tem estado muito preocupado, não só comigo, como com outros, e tem publicado sobre muitos arquitetos portugueses. E praticamente todas as coisas que estão publicadas sobre mim, exceto os artigos em revistas, têm sido publicadas por ele.

Eu levei para o meu orientador, algumas imagens da sua obra e ele ficou curioso porque nunca tinha ouvido falar. Mas ao mesmo tempo questionava-me: mas tem de haver mais arquitetos. Eu respondi-lhe que não porque este arquiteto é único, fora do panorama nacional.

Sim acho que sim.

De uma forma informal, fui falando como pretendia estruturar a minha tese. O arquiteto Raúl Hestnes Ferreira sugeriu algumas pessoas que poderiam ser úteis na recolha de informação. E disponibilizou-se a conceder-me outras entrevistas.

Eu tentei falar-vos de Kahn e de coisas que habitualmente não são muito divulgadas. Ele foi uma pessoa que não foi muito reconhecido nos Estados Unidos. As pessoas conhecem-no e consideram-no muito, mas é sempre o lado muito associado à teoria, até já vi artigos publicados muito críticos dele. Não resisto a contar isto, uma vez estiveram cá uns arquitetos americanos da Califórnia, de San Diego, eles queriam fazer aqui um empreendimento e queriam que eu servisse de intermediário. Primeiro veio filho e depois o veio o pai, eram de uma firma muito grande, muito simpáticos e depois estávamos a conversar e ele disse, ah o Kahn, sim conheço, uma vez foi a San Diego e estive a falar num encontro, mas não percebi nada do que ele disse.

Acho que passa muito por o facto de eles não conhecerem nem sentirem a História, como nós sentimos. Nós temos História e Tradição, enquanto eles são um País relativamente recente.

Sim, mas também são os conceitos. Ele citava muito, por exemplo, Goethe, era um homem de leitura, aliás ele dizia que um livro durava meses a ler. Ele era contra as leituras rápidas. Ele tinha de interiorizar e de procurar os significados, e de como esses significados eram actuais.

Os americanos vivem de facto numa sociedade um pouco descartável.

Sim de facto ele não tinha muito a ver com os comuns dos americanos. O que é engraçado é que eu fui para os Estados Unidos (obviamente muito atraído por Walt Whitman, Emerson, Frank Lloyd Wright, Roosevelt) e acabei por estudar com um arquiteto que não tinha nada a ver com aquela sociedade.

Sim são aqueles acasos, que surgem.

Ainda bem que surgiu, porque talvez não o tivesse procurado. Embora eles fossem todos os anos falar com ele a Filadélfia. Ele estava muito ligado a Yale. Mais tarde lembro-me de estar lá e ver outros grupos a visitar o atelier.

Gostei imenso e vou voltar. Muito obrigado.

Está bem, quando quiser.

— abril de 2010

Entrevista a Raul Hestnes Ferreira conduzida por Alexandra Saraiva.

A equação crença=forma=inspiração=instituição é muito própria de Kahn, como ilustra esta equação com exemplos da obra de Kahn? Também partilha esta equação relativamente aos seus projetos?

Com base na minha leitura de Kahn, apoiada pelos seus textos, pelos seus discursos e pelas suas obras, estou convencido que o centro de procura de Kahn, que se explicita de vários modos é a procura da forma, entendida como núcleo fundamental que nas suas obras se expõem de maneiras diversas. A crença será o que existe na sua mente e alimenta o mistério insondável que ele não expõe, que tanto pode ter conotações profundamente humanísticas como religiosas, inclinando-me mais para as primeiras, dada a sua total procura de uma relação com a sociedade do homem.

Os espaços servidores e os espaços servidos são dois conceitos utilizados por Kahn, na sua obra também podemos encontrar estes conceitos. Na Escola Secundária José Gomes Ferreira em Benfica, Lisboa (1976/1980) e a Faculdade de Farmácia da Universidade Nova de Lisboa (1979/1997) encontramos estes conceitos?

Sim Kahn faz referência nos seus discursos a estes dois conceitos, que transparece em várias das suas obras, como a igreja de Rochester (onde julgo que surgiu pela 1ª vez numa obra de maior projeção), mas também nos laboratórios de Filadélfia e Salk. No entanto esse conceito, que evidentemente permaneceu nas suas obras, foi ultrapassado por outros enfoques cada vez mais abstratos e mais ligados à própria confecção dos Espaços, através do realce dado à luz (identificada com o silêncio), ao desejo dos materiais se expressarem através das suas inerentes regras, e à ligação entre os espaços dos edifícios e os urbanos (a sala de reunião e a rua). Para mim a funcionalidade de um espaço é sempre importante, tento sempre criar relações espaciais nas minhas obras, acentuadas por contrastes geométricos e dimensionais, de luz, de materiais. Entre as obras onde talvez se verifique mais nitidamente a funcionalidade entre os espaços centrais e os que os rodeiam, será a Casa da Juventude de Beja (com espaço central) e o Ginásio de Benfica. Obviamente que para mim a funcionalidade traduz-se na procura da essência da forma.

No início da sua carreira, a sua relação com o tijolo foi mais marcante, porquê?

Porque, quando comecei a projetar e a construir Portugal, apercebi-me da importância da persistência dum modo de construir tradicional, e ainda não tinha muitos técnicos e empresas capazes de construir em betão, com exceção das grandes obras públicas. Tanto assim que numa das minhas mais discutíveis e menos falada, o edifício Guadiana em Monte Gordo no Algarve, pretendi fazer um edifício anti turístico e anti “rodriguinhos” da arquitetura turística que então se praticava no Mediterrâneo. E inspirei-me numa construção em betão como se fosse uma “obra pública”, com pilares enormes, varandas todas em betão, etc., que mais tarde tentaram amenizar pintando-o de beije ou assim. Assim, tentei por outro lado, em termos construtivos aliar o modo de fazer com a nossa tradição construtiva. E o tijolo com toda a sua carga ancestral, que apareceu primeiro na Casa de Queijas e depois nas abóbadas da Casa da Juventude de Beja e no edifício João Barbeiro, prolongou-se noutras obras como homenagem ao “saber fazer” dos nossos encarregados e pedreiros. Em parte, também teve influência a minha estadia na Finlândia como o conhecimento das obras para o Paquistão e Índia. Para mim, o mais importante que aprendi com Kahn, foi o de perceber como uma pessoa se deve situar no seu País. Não pretender imitar a arquitetura antiga, mas sim inspirar-se nos seus fundamentos. Assim como a maior parte das minhas obras situavam-se no Sul, a tradição do tijolo era muito importante.

Na laje de teto do hall do auditório da Biblioteca da Moita utilizou uma trama geométrica, porquê? Até que ponto o sistema piramidal no teto da Galeria de arte de Yale, não terá sido inspiração?

Para mim a estrutura é sempre um ponto importante na conceção de um projeto, em parte consequência da minha estadia na Finlândia. Tenho um respeito muito grande pelos engenheiros que trabalham comigo. Um edifício é um todo e deve ser entendido como um todo. Todas as questões técnicas, a estrutura, a térmica, as condicionantes técnicas de uma obra, tem que ser pensadas ao mesmo tempo que é desenvolvido o projeto de arquitetura para permitir uma unidade espacial. Nunca tinha pensado nisso, mas agora que me questiona, acredito que pode ser uma reminiscência da minha estadia sob aquele teto de Yale. Tal como já havia referido na primeira entrevista tudo aquilo que eu vejo, é uma base que permanece em mim, que eu não esqueço e que acaba sempre por marcar determinadas obras que eu faço. No entanto, temos de ver o fundamento formal e técnico que rege cada obra, em que a geometria é uma das determinantes. Aquele teto da Biblioteca da Moita não poderia surgir noutra contexto, não poderia assumir-se como um elemento desgarrado noutra obra, com um sistema conceptual diverso com outros fundamentos e que não contivesse aquela matriz geométrica.

Também afirma que a luz é a fonte de vida de um edifício. Qual é a importância da luz nos seus edifícios?

Sim, tal como Kahn também afirmou a luz para mim, é fundamental, é a chave espacial de um edifício. Posso afirmar que há dois tipos de luz, um que garante a funcionalidade do espaço, e a luz secreta que confere aos espaços, sobretudo os mais recônditos o efeito do inesperado. Mesmo e sobretudo quando o espaço se encontra no ponto mais fundo do edifício, é necessário que a luz penetre até lá, como se verifica no interior do Ginásio. No ISCTE II houve uma convergência com o cliente, na pessoa do então Presidente Dr. Ferreira de Almeida, no sentido de ter luz, por vezes muito ténue em todos os auditórios, o que deu origem aos mais diversos tipos de vãos e claraboias, algumas das quais como colmeias com tijolos de vidro. Os vãos nas fachadas com as suas variantes são normalmente os elementos que garantem que a luz entre em todos os espaços.

Mas em todas as suas obras é recorrente a utilização de entradas de luz zenital. Existe um autor, de nome Urs Büttiker, que elaborou um estudo em termos da luz obtida nas obras de Kahn. Eu por analogia fiz um estudo semelhante da sua obra e posso mostrar-lhe agora. (neste momento mostrei todo o material que tinha elaborado e consta na minha tese).

Sim o tipo de luz que pretendo obter com este tipo de iluminação é obter uma luz secreta. Realmente não conheço esse estudo elaborado por Urs Büttiker. Kahn no seu discurso faz referência à luz e ao silêncio, para mim ele classifica a luz como um elemento místico decorrente do espírito humano, em vez de o associar a uma questão religiosa, penso eu. Mas Kahn nunca explicita claramente o seu pensamento e a sua relação com a religião, decerto pela própria complexidade do

seu pensamento. Nas minhas obras tento obter diferentes tipos de iluminação natural, bem como escolher iluminação artificial que não se marque pelo desenho de uma época, para depressa passar de moda... Nunca tinha pensado nem analisado a minha obra neste sentido.

Na última entrevista referiu as suas fontes de inspiração. Porque utiliza de forma recorrente os pátios, na conceção dos seus projetos?

Tal como já havia referido, a minha obra tem uma base geométrica grande e a centralidade de uma obra é um dos conceitos que utilizo muitas vezes. Para mim o espaço exterior enriquece um edifício e é uma fonte de luz alternativa que oferece graduações de luz alternativas. Na Ala Autónoma decidimos fazer uma parede quási cega a Sul (o que em princípio é um absurdo no nosso clima) decisão que foi compensada com o pátio triangular, fonte de luz. Se analisarmos os vários edifícios realizados para o ISCTE, conseguimos ver quanto os pátios são importantes para si, quer os no interior dos edifícios como os exteriores, que neste caso podem assumir a designação de praça. Considero este campus o resumo da sua obra. Os diferentes edifícios do ISCTE, foram projetados ao longo de trinta anos, contudo consegui de alguma forma criar uma unidade entre eles. Para mim a relação exterior/interior é muito importante. Comecei por projetar o ISCTEI, depois no interior do pátio deste, projetei o pavilhão Esplanada, mais tarde a Ala Autónoma, posteriormente o Centro de Formação do INDEG e por último o edifício ISCTE II. Em todos os edifícios deste campus existe um conceito básico e comum à conceção dos edifícios, nos quais foi dominante a utilização do betão armado. O primeiro edifício foi executado em painéis de betão armado desenhados para serem executados em estaleiro e os corpos dos cantos, foram concebidos com base em paredes de betão armado moldadas in situ. O pátio interior acabou por ser preenchido em parte pela expansão da sala de convívio, onde utilizamos uma estrutura de aço e vidro, em que a cobertura seria uma área alternativa, para esplanada e palco. Quase ao mesmo tempo, constrói-se a Escola José Gomes Ferreira, aqui a forma construtiva acentua a expressão do edifício. Os painéis de betão branco foram moldados in situ, segundo o nosso desenho, recorrendo à utilização de cofragens metálicas de grande dimensão e beleza, entretanto destruídas, são fundamentais para a expressão do edifício como uma escultura, é como uma parede com as suas regras próprias independente das do interior, embora haja um trabalho de convergência entre os dois sistemas. Também o edifício do Ginásio da Escola Secundária José Gomes Ferreira obedeceu às condicionantes e ao sistema construtivo usado na Escola. Neste momento fomos convidados a intervir na Escola para a recuperar. Voltemos ao campus do ISCTE, e a Ala Autónoma, que de alguma forma quebra a regularidade do primeiro edifício, aqui a forma construtiva evolui para o uso integral de paredes em betão branco. Mais uma vez permanece a utilização de um interior

agora de forma não regular. O edifício do INDEG, pretendeu conciliar a regularidade do primeiro edifício com a diversidade expressiva da Ala Autónoma.

Esteve para ser construído em betão, mas acabou por ser executado por paredes de alvenaria, devido a negociações com um empreiteiro que ofereceu um preço muito abaixo do real. Por último o ISCTE II, este edifício impõe-se no campus pela massa volumétrica. A forma construtiva adotada corresponde em parte à adotada anteriormente, com a utilização em interiores e em parte do exterior, sendo depois complementada com utilização de placas em pedra.

Neste último edifício a forma como articula as circulações e os acessos pode ser associada ao conceito de Kahn, relativamente aos espaços serventes e aos espaços servidos?

A sua grande dimensão e complexidade programática obrigaram a aglomerar espaços com uma certa diversidade não apenas horizontalmente, mas também na vertical, não permitindo uma grande clareza na distribuição das funções e espaços. De tal modo que alguns dos espaços principais são os de circulação, sobretudo quando definem os grandes átrios com rampas, escadas e tetos “fictícios” dada a sobreposição dos vários planos. Embora, a funcionalidade seja condição necessária em todos os meus projetos, neste caso as circulações e os acessos dum edifício desta dimensão são muito importantes. Um ponto importante foi também o de permitir fazer um circuito interior entre todos os edifícios do ISCTE

Neste projeto houve também uma preocupação muito grande com a luz e forma como a capturar em acordo com a função determinada de cada espaço, bem como a sua orientação solar?

Claro que sim, no hall central através da implantação das rampas, para os acessos verticais, conseguimos ter luz em todos os níveis interiores deste edifício, correspondente a cinco pisos. A colocação das palas em frente de alguns vãos permite filtrar a luz direta sobre estes espaços ao mesmo tempo criar ritmo na fachada.

Podemos considerar que esta solução possa também ter sido influência de Salk, do Kahn.

É possível que sim, mas de um modo totalmente inconsciente, porquanto a estrutura dos dois edifícios é bastante diversa. O Salk, que aliás nunca visitei, é constituído por grandes espaços laboratoriais centrais, estruturados lateralmente com escadas e espaços de gabinetes, com zonas de topo, orientadas para o mar que são os espaços de estar e leitura dos cientistas, numa solução de grande clareza formal. O ISCTE II, por outro lado exigiu a intervenção de um edifício de vários corpos, com um programa vastíssimo e espaços da mais variada dimensão num terreno relativamente estreito. Aproveitou-se o desnível do terreno para criar

várias entradas a partir da envolvente a diferentes níveis, proporcionando também a entrada de luz para os vários espaços, conforme focado. Para além de tudo a definição do edifício permitiu concluir o complexo do ISCTE com a definição da nova Praça exterior.

Para si como define monumentalidade. Consegue rever este conceito na obra de Louis Kahn? E na sua?

Um dos atributos da monumentalidade diz respeito à expressão exterior da arquitetura tendo em conta a sua presença na cidade.

Deixe-me definir então monumentalidade. Para mim é a forma como o edifício se manifesta, pela identidade que transmite, pela forma como utiliza a escala, como interage com a luz e pela forma como suscita reações.

Bem nesse sentido acho que a obra de Kahn pode ser considerada monumental. Quanto à minha...

A sua obra para mim é monumental, a maneira como controla a escala, pela identidade forte que os seus edifícios alcançam, pela forma como controla e capta a luz, e pela capacidade de criar sem imitar. Até que ponto podemos afirmar que tanto as obras de Kahn como as suas são intemporais?

Dado que ao conceber as minhas obras tento não seguir modas, até porque em grande parte as desconheço, procurando fundamentos da arquitetura a partir do interior, selecionando os atributos que mais me dizem do ponto de vista volumétrico, construtivo e expressivo, de acordo com as funções a que procuro responder é possível que elas tenham uma certa intemporalidade.