

Uma conversa entre

Victor Mestre, Sofia Aleixo e Ricardo Carvalho

Lisboa Fevereiro/ Março 2004



Ricardo Carvalho: O percurso da arquitectura portuguesa nos últimos cinquenta anos está marcado por três pontos fundamentais: a oposição cidade/ campo, que em Portugal foi relevante até à década de 60; o confronto vernáculo/ moderno, onde se evidencia a obra de Fernando Távora como metodologia alternativa ao paradigma do moderno heróico e por último, relacionado com as gerações mais jovens, a superação do confronto entre o vernáculo e o moderno para se privilegiar uma agudização da experiência estética, consequente com uma relativização da importância do contexto.

A vossa obra toca, ainda e especialmente, o confronto entre a arquitectura vernácula e a arquitectura moderna; parece estar alheada deste “espírito do tempo” pós Rem Koolhaas. Podemos dizer que se insere num campo alargado de reflexão, inaugurado por Fernando Távora, que constituiu um encontro natural, porque suportado pela ideia de tradição, entre as arquitecturas arcaicas e a vanguardas históricas. Pensam que esta metodologia é ainda possível num país que sistematicamente tem destruído essa herança?

Victor Mestre: O nosso olhar sobre essa arquitectura arcaica que referiste não é suficiente para justificar o nosso trabalho. Sinto contudo que estamos a tentar chegar a um lugar onde não recaia sobre nós esta propensão às referências vernaculares e ao trabalho de Fernando Távora, de que somos confessos admiradores, sabendo que algumas das lógicas que nos norteiam eram já património de uma outra geração, responsável pelo Inquérito à Arquitectura Popular.

Contudo, o que irá ficar realmente são as obras que alguns arquitectos ergueram no território, e nos lugares urbanos, porque tudo o resto está praticamente apagado. Com o desaparecimento do original irá ficar qualquer coisa de artificial que tentamos desmontar com o nosso trabalho. Não sentimos nostalgia, revolta talvez, mas não saudosismo. Entre arquitectura de qualidade e a barbárie o país, em termos de património arquitectónico, empobreceu profundamente. Numa estranha relação de forças Portugal ganha pontualmente valores de referência internacional, por isso se criou uma ilusão de que nada se perdeu.

Quando estávamos a fazer a Pousada do Alamal no Gavião, percorremos muitas centenas de quilómetros pelo concelho à procura de uma lógica, porque a cultura do lugar onde íamos trabalhar estava praticamente isenta de construção. É uma zona de transição que não é rural nem industrial, como se fosse uma metáfora de Portugal. Hoje a memória colectiva é a memória do subúrbio, que é quase a imagem do país actual.

Ricardo Carvalho: O Inquérito à Arquitectura Popular foi realizado para confirmar a existência de

uma cultura tão diversa quanto a geografia. Essa constatação catalisou a aspiração a uma arquitectura mais próxima de uma ideia de verdade, por oposição àquilo que Raul Lino advogava nos seus textos, escritos na demanda de uma arquitectura portuguesa idealizada, num sincretismo romântico. Essa confirmação de um Portugal diversificado, complexo, rico e talvez até único, é ainda hoje um “inconsciente cultural”, especialmente quando olhamos para a arquitectura vernácula como uma “arquitectura de resistência” a uma outra paisagem e arquitectura que se impôs ao país.

Vocês, de forma clara, escolhem estar do lado daquilo que está em risco de desaparecer, e que procuram filtrar um legado segundo parâmetros de contemporaneidade. Gostava de ouvir a vossa posição relativamente aos temas eleitos pela pós-modernidade, do *vernáculo urbano* à cultura pop, do fim da oposição cidade/ campo ao chamado “processo de globalização”, hoje plenamente instaurado. Tudo temas inescapáveis à contemporaneidade que em relação ao vosso trabalho são, aparentemente, temas de *fricção*.

Victor Mestre: Por vezes sentimos angústia por estarmos um pouco afastados desse sentido do espírito do tempo, não por pensarmos que é indispensável partilhar dele em exclusividade, mas por percebermos que isso nos pode conduzir a outros caminhos. Faço levantamentos de arquitectura popular à cerca de vinte cinco anos. É uma coisa que me persegue por vontade própria, e que tem a ver com um fascínio pela antropologia e pela ocupação do território, pela acção do homem.

Uma coisa capaz de nos emocionar é a dimensão “chã” de alguma arquitectura contemporânea. A arquitectura como fenómeno de resistência, provinda do Inquerito, é de facto muito importante, mas há paralelamente a esse fenómeno outra herança da arquitectura portuguesa. E isso interessa-nos muito, não de uma forma meramente historicista. Principalmente a partir da arquitectura chã. É fascinante hoje identificar a arquitectura feita por portugueses desde o século XV. Há uma raiz que ganhou uma dimensão expressiva, fácil de identificar quando se observa a cartografia antiga e se olha para aquelas cidades profundamente coesas em planimetria ou em perspectiva *naif*. O Barroco nunca apagou essas formas de fazer cidade e de construir edifícios públicos ou outros notáveis, que foram evoluindo paralelamente às arquitecturas eruditas. Mafra curiosamente não tem nada a ver com a cultura portuguesa, e a Baixa Pombalina, obra de referência internacional, interrompeu uma herança estética e emocional, ao nível da arquitectura e do urbanismo, para nesse intervalo protagonizar um momento europeu – o Ludovice e o Carlos Mardel não eram portugueses. A continuidade com o passado durante o período pombalino deve ser procurada nos conventos e igrejas, em alguns troços de cidades e em edifícios com linhagem. Essa continuidade absorve o renascimento, o barroco, o neoclassicismo, mas há uma coisa que permanece e define o fio condutor que é a escala.

Se olharmos para a obra, escrita e construída, de Fernando Távora, percebemos que ele foi, provavelmente, o último a dar continuidade a esse fenómeno. Essa cultura é de difícil transmissão e não se aprende nas universidades, porque quase nenhum professor a pode ensinar e apenas alguns alunos conseguem aprender. Mais do que falar em arquitectura

vernacular interessa falar em tradição, escala e contexto. Tudo isto pode parecer reaccionário face às vanguardas, principalmente em relação ao pós modernismo, cujo discurso arquitectónico nunca nos interessou e nem tivemos a capacidade de compreender como é que o país se reviu nele de forma tão precipitada. Por um lado nenhum de nós será impoluto a qualquer movimento, mesmo relativamente ao pós-modernismo, por outro, interessa-nos mais a continuidade de que falávamos à pouco, uma arquitectura chã, anónima, de filiação ancestral. A esperança que temos será a de encontrar o nosso tempo e a capacidade de continuar essa herança, essa linhagem.

Ricardo Carvalho: Parece existir um ambiente semelhante na Pousada do Almal e no Museu de Almada, e no entanto os contextos onde os edifícios se inserem são radicalmente diferentes. Na Pousada vocês procuraram elementos passíveis de prolongar a paisagem, como os volumes, construídos de raiz, implantados no sopé da colina que reforçam os socacos já existentes. O Museu de Almada é um projecto mais nostálgico, mais fechado sobre si próprio, que não enfrenta a periferia conforme esta se nos coloca hoje. No Almal entende-se um sentido lato de paisagem, no Museu de Almada a vossa atitude é mais introspectiva, alheada da descontinuidade envolvente.

Victor Mestre: Em Almada voltámos as costas à cidade, se bem que o nosso discurso sempre foi o de tentar fazer cidade através da arquitectura. O próprio programa do Museu permitiu-nos contrariar a adversidade exterior. Sinto que existe uma incapacidade nossa para gerir alguns desses temas. A periferia existe e tem consequências no modo de vida das pessoas, e os arquitectos devem partilhar essas experiências. A nossa atitude não é voltar as costas a estes problemas, mas percebo que o Museu de Almada possa induzir a essa leitura, com a sua estrutura espacial orientada a um jardim - um oásis. Por outro lado a envolvente é tão esmagadora que se torna difícil enfrentá-la...

Sofia Aleixo: Com o Museu de Almada tentámos criar o lugar, no Almal esse já era um dado muito forte.

Ricardo Carvalho: No percurso pedonal que construíram em Belver actuam como se fosse necessário anular o desenho.

Sofia Aleixo: Mais uma vez, o lugar já lá estava. Apenas o sublinhamos.

Victor Mestre: Era preciso *não fazer nada*. Aquilo é um percurso de vidas não um caminho para seguir viagem. Gerações atrás de gerações fizeram aquele percurso. Conseguimos que a Câmara Municipal compreendesse que ali não deveriam passar automóveis. Contudo ao percorrer o caminho sinto que a nossa intervenção podia ser ainda menos visível.

Sofia Aleixo: Estamos à espera que a natureza se aproprie da intervenção e a devolva à paisagem.

Victor Mestre: O projecto de Belver tem um pouco a ver com o projecto do concurso para a ponte pedonal da Comenda, também em Gavião. Defendíamos que era apenas necessário consolidar a ponte existente, ainda que não existissem todos os elementos necessários à sua reconstrução. O valor poético da ruína deveria prevalecer sobre a reconstrução.

Ricardo Carvalho: Hoje as questões em torno do património voltam a centrar-se no “coração da cidade”. Muitos dos vossos clientes foram figuras institucionais. O que é para vocês a definição de *património arquitectónico*, e o que é que norteia as vossas intervenções nesses contextos?

Victor Mestre: O património, entre outros factores, deve ser olhado a partir do assentamento do lugar. Os portugueses têm uma forma particular de encarar a urbanidade, que remonta à Fundação. O património urbano foi fundado pela estrutura tardo-medieval repetida em vários pontos do país que depois passa às ilhas, e posteriormente ao mundo inteiro. Tudo isto antes de ser arquitectura é assentamento, ou seja *arruar* a cidade, como se dizia então.

O nosso interesse pelo património arquitectónico é sempre feito por uma via periférica ao objecto arquitectónico. Existe a preocupação em encontrar o caminho antropológico da cidade - como é que a cidade vivia, como se estruturou, a partir de que ciclos económicos e movimentos culturais. É a partir desses dados que se percebe como é que esses valores de estima colectiva se traduzem em valores de excepção. Não vale a pena pensar que só os edifícios classificados é que são importantes. Não acredito num património que não seja defendido pela estima colectiva, que não tenha uso, podendo obviamente ter um uso contemplativo. Apesar de ser estimulante intervir em zonas consolidadas com valor histórico, o que é interessante hoje nas periferias, livres de leis proibitivas, é que têm toda a possibilidade do atrevimento, a possibilidade de re-fundação de uma nova centralidade. O gesto experimental já quase só é possível na periferia, que é uma parte substancial da cidade.

Ricardo Carvalho: Há uma ideia transversal em alguma da arquitectura produzida em Portugal, que consiste no entendimento do projecto como a “devolução” da “essência do lugar” ao lugar em si mesmo. As ferramentas da contemporaneidade são utilizadas para restituir um equilíbrio paisagístico que se pressente estar em risco. Será que no projecto de restauro do Estúdio Fotográfico Carlos Relvas na Golegã também se pode falar em devolução – em devolver ao documento o seu estado original, preparando-o para o devir?

Sofia Aleixo: Sem dúvida que sim. Mas foi também o acrescentar de uma mais valia, a introdução de novos espaços que permitam novos usos complementares.

Ricardo Carvalho: Qual foi o tema de projecto para a recuperação do Estúdio Carlos Relvas?

Sofia Aleixo: Tivemos de investigar o que era o “edifício original” que foi construído entre 1871 e 1875. O tema foi de facto “devolver” ao edifício aquilo que tinha sido durante os primeiros dez

anos de vida, porque tipologicamente o estúdio fotográfico era mais interessante do que a transformação destinada a habitação feita posteriormente. O Carlos Relvas viajou pela Alemanha, Inglaterra e França para saber como funcionavam este tipo de estúdios e como se controlava a luz. Conseguiu construí-lo com materiais importados de Glasgow e Paris e também com elementos fundidos no Porto. Quando hoje lhe acrescentamos o laboratório estamos a estimular uma série de actividades pedagógicas em torno da fotografia que irão dinamizar o edifício. Mas temos a noção que, do ponto de vista patrimonial, quer o edifício original, quer a alteração, possuíam idêntico valor.

Victor Mestre: É um dos edifícios mais complexos onde intervimos. É uma peça única, devido às suas características construtivas, programa e tempo em que surgiu e por isso se tornou num caso singular. Nós, cento e vinte anos depois voltamos a retirar os elementos dessa alteração. Procedemos a um desmonte de uma parte do edifício. É um risco optar por uma determinada cronologia quando se intervêm neste tipo de edifícios, contudo, o que fizemos é reversível, além de que existe uma coerência no edifício original, que não se encontrava na alteração posterior. Para salvaguardar a intervenção propusemos a criação de um arquivo do desmonte.

Ricardo Carvalho: Quase como se fosse um processo arqueológico.

Victor Mestre: Sim, mostramos como se desmontam, cortam e seleccionam determinados materiais. Para os albergar constrói-se um edifício específico, com um arquivo horizontal e um arquivo vertical. Um dia se alguém quiser fazer a experiência de remontar tem o seu trabalho facilitado.

Ricardo Carvalho: Será que por vezes se força uma certa ideia de património?

Victor Mestre: Estamos constantemente a forçar uma ideia de património impondo programas que são incompatíveis com os edifícios. Há casos onde existe uma total incompatibilidade com os usos possíveis da contemporaneidade. Não era possível infra-estruturar o Estúdio Carlos Relvas ao gosto do século XX, sendo ele uma singularidade do século XIX. Quando lidamos com património não existem receitas, existe sim uma sensibilidade e uma atitude cultural, face às especificidades em presença, que se serve de meios tecnológicos para atingir determinados objectivos.

Ricardo Carvalho: Quando visitei o Estúdio Carlos Relvas imaginei o fotógrafo um *dandy*, uma personagem saída dos textos de Charles Baudelaire. Só assim aquele edifício poderia ter surgido num contexto culturalmente adverso, como Portugal o era em meados do século XIX. Interessava-vos hoje a moda, o transitório e o efémero, tudo o que marque profundamente o presente?

Sofia Aleixo: Pode não parecer mas estamos muito atentos aos fenómenos culturais do nosso tempo, que nos fazem reflectir sobre o nosso modo de estar e fazer arquitectura. Influenciando

de forma subtil, reforça no final as nossas convicções.

Ricardo Carvalho: Há então um estranho magnetismo entre o vosso trabalho e a questão *patrimonial*. Estimulam esse magnetismo ou é apenas uma vicissitude?

Victor Mestre: Preocupamo-nos com a ideia de continuidade, seja ela paisagem, ruína ou outra coisa qualquer.

Ricardo Carvalho: Mas também procuram criar singularidades, com a importância quase obsessiva dada ao detalhe. Não se sente no vosso trabalho um interesse forte por manipular os materiais correntes oferecidos pelo mercado, pelo contrário sente-se a herança do passado da *Escola do Porto*. O recurso ao trabalho artesanal é ainda uma forma de atribuir um significado à obra?

Sofia Aleixo: Estava a ouvir-te e a lembrar-me de folhear os desenhos da década de 50 de Chorão Ramalho, arquitecto lisboeta. No Porto, ainda hoje, tal como então, há uma noção rigorosa da dimensão dos materiais e da proporção, muito auxiliada pela relação privilegiada com os executantes. Talvez essa tradição, também ela, se tenha vindo a perder.

Victor Mestre: Tenho uma formação pré-universitária dupla, a do liceu e a da escola industrial. Isso gerou um gosto em trabalhar com ferramentas e perceber o que são os materiais. O que é fascinante é usar a tecnologia de ponta e o artesanato em simultâneo. Nos nossos projectos continuamos a construir protótipos, alguns executados por nós, muitas vezes para mostrar que é possível determinada situação. Refazemos os desenhos no final da obra, para que no arquivo fiquem conforme o resultado dos protótipos desenvolvidos. Determinado detalhe só tem validade quando é testado. O projecto só termina quando acaba a obra, e a evolução da obra, por vezes, optimiza o projecto.

Ricardo Carvalho: Seriam capazes de desenhar um edifício que não assente nesses princípios?

Victor Mestre: Já o experimentamos com o edifício da Direcção-Geral das Pescas e Agricultura em Pedrouços, Lisboa. Mas quando se pode recorrer ao artesanato a obra pode resultar com outra elegância. O Mallet-Stevens era um dos arquitectos mais elegantes do seu tempo. Na sua obra não há um caixilho que não esteja extraordinariamente bem desenhado e funcional. Por outro lado nas obras de Le Corbusier do mesmo período o detalhe está ausente. Um faz do detalhe o eixo de projecto o outro, sendo um arquitecto de primeira grandeza e de grande escala, não se interessa pela escala 1:1.

Ricardo Carvalho: A contemporaneidade entendida através do vosso trabalho passa um profundo respeito pelo passado. Há uma outra contemporaneidade que estimula uma tensão entre arquitectura e paisagem e relativiza o contexto. Quer a vossa atitude, quer outra oposta, são capazes de produzir arquitecturas extremamente intensas.

Victor Mestre: Vimos recentemente em Berlim a exposição monográfica do OMA e percebemos que existe um risco permanente no modo em como Rem Koolhaas implanta os edifícios, impondo a “sua história do lugar”, que pode explicar o sucesso de alguns deles. A Casa da Música do Porto, na minha opinião, é a sua melhor obra. Mas devo dizer que o que senti na Casa da Música foi o oposto do que senti em Nova Iorque quando visitei o Whitney Museum. Com a obra de Marcel Breuer senti um método possível para nós.

Ricardo Carvalho: Mas o Whitney Museum é uma referência *heróica*. Que arquitectura vos interessa hoje?

Victor Mestre: Gostaria de ver cidades e arquitecturas de outro tempo, de outras civilizações, habitadas e abandonadas. Gostaria de ver a cidade de Machu-Pichu, precisamente porque já não está intacta. O tempo reduziu –a ao essencial, sem o aparato do gosto, do estilo, tornando os espaços numa escultura do tempo.

Ricardo Carvalho: O poeta americano Wallace Stevens dizia que “é preciso ter tido frio muito tempo para compreender os abetos eriçados com gelo”.

Victor Mestre: As arquitecturas arcaicas são um pouco isso, porque transportam algo que não possui o *desespero* da actualidade. Talvez nos interessem mais as coisas imperfeitas, incompletas...

Publicado na monografia **Reabilitação do Tempo**, Caleidoscópico, 2004.

Ricardo Carvalho nasceu em Lisboa em 1971. É arquitecto pela Faculdade de Arquitectura da Universidade Técnica de Lisboa (1995). Entre 1998 e 2000 foi editor do “JA Jornal Arquitectos”. Fundou em 1999 o escritório Ricardo Carvalho + Joana Vilhena Arquitectos. É crítico de arquitectura do jornal *Público* e tem publicado regularmente textos críticos em revistas da especialidade. Foi comissário de várias exposições de arquitectura onde se destaca a exposição “Ruy Jervis Athouguia” inaugurada em Dezembro de 2003. Vive e trabalha em Lisboa.