

Álvaro Siza Vieira com a **arq./a**

«A experiência participativa é algo que fica»

LUÍS SANTIAGO BAPTISTA
MARGARIDA VENTOSA

Álvaro Siza Vieira é um arquitecto com uma experiência profissional e sabedoria disciplinar extraordinária. A sua obra atravessa as mutações da sociedade portuguesa da segunda metade do século passado, respondendo afirmativa e criticamente à estagnação do pós-guerra, à euforia do período revolucionário, à abertura da entrada na Comunidade Europeia e, mais recentemente, à mediatização de um mundo globalizado. Interiorizando e reagindo à alteração das condições produtivas das sociedades contemporâneas, Siza evita conscientemente a elaboração de uma teoria que cristalice o seu pensamento. Por isso, prefere falar por e através de “exemplos”.



Casa de Chá/Restaurante da Boa Nova, Leça da Palmeira, 1958-63



arq./a: No âmbito da emergência do SAAL, afirmou: “Não fomos nós que mudamos, mas as condições do nosso trabalho”, assumindo a necessidade de adaptação às solicitações da sociedade. Como tem respondido a essa alteração das condições produtivas em Portugal?

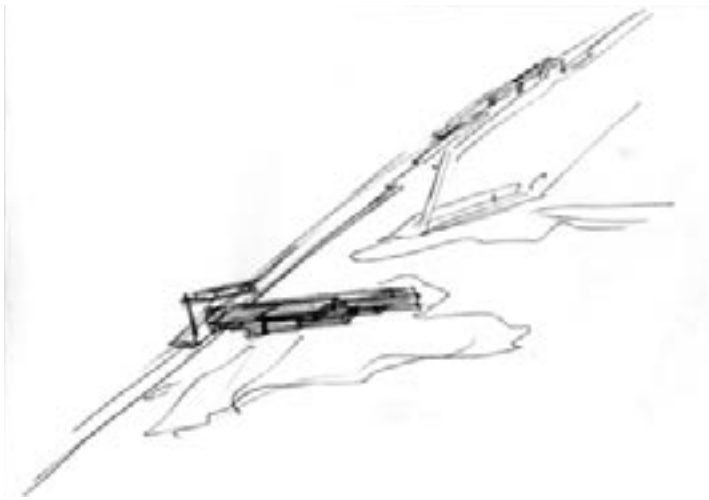
Álvaro Siza Vieira: Tanto às condições do país como fora do país. Há condições de trabalho muito diferentes que exigem, por muitíssimas razões, métodos e respostas diferentes. Por exemplo, a habitação económica na Holanda exige o uso de elementos pré-fabricados, encomendados por catálogo, não sendo possível alterar nada em obra. Por isso, de certa forma, realizámos o projecto através da observação da cidade, caminhando pelas ruas e escolhendo os materiais adequados. Esta situação torna-se mais evidente do que recorrer a uma casa de venda de materiais ou escolher a partir de uma amostra. É uma maneira muito diferente de trabalhar, não existe um investimento no desenho específico, por exemplo, do caixilho. Na mesma altura, em Portugal, desenhávamos caixilharias específicas para cada obra, tendo em conta quem dispúnhamos para as construir. Isto é um exemplo, mas há milhões de coisas específicas, relacionadas inclusivamente o uso. Há casos em que existe uma grande relutância em sair da produção normal, sobretudo tratando-se de habitação económica. É portanto necessário averiguar se, no âmbito de uma ideia de projecto, determinado desenho se pode executar e, em que medida, o próprio projecto tem que mudar por causa disso. É minha prática habitual ter essa atenção com o que posso contar a fim de conseguir otimizar.

arq./a: Propomo-nos, ao longo desta entrevista, percorrer os diversos momentos fundamentais da sua obra, revelando essa atenção e adaptação da sua obra às condições produtivas de cada momento histórico particular e a cada contexto territorial específico. Acredita que essa leitura é pertinente em relação à sua obra como um todo?

ASV: Dito dessa forma pode parecer um pouco solene. Penso que é algo mais do domínio do quotidiano. Realmente, temos que nos adaptar às condições de trabalho, o que não implica conformismo ou menor garantia dos resultados. Na verdade, muitas vezes isto é mal interpretado. Gosto bastante de recorrer a exemplos porque as coisas se tornam mais claras. No caso da Malagueira, que é um conjunto grande de habitação económica, muitas vezes existem interpretações no sentido de colagem ao vernacular. Existe, de facto, uma atenção ao vernacular derivada da caracterização da paisagem. O próprio programa não pedia um dormitório de natureza exótica, mas um prolongamento natural da cidade. Em Évora, a opção pela

casa-pátio deriva não só de referências vernaculares, mas igualmente de razões de conforto das habitações. Com o pátio, criou-se uma espécie de micro-clima na transição entre interior e exterior, que responde às violentas variações térmicas, entre o muito quente e o muito frio, e favoreceram-se as condições interiores de controle de luz. No entanto, existem paralelamente outras coisas igualmente influentes no processo e que convergem para a solução adequada. Neste caso, a restrição em termos orçamentais, com exigências desfasadas de custo por metro quadrado, exigia um grande exercício e disciplina de contenção de preços. A solução de casas em duas fiadas encostadas, não só minimizou custos nas paredes de mediação como, do ponto de vista de isolamento térmico, se revelou favorável visto ser menor a superfície que está directamente exposta ao exterior, tendo em conta que não era possível recorrer a isolamentos térmicos especiais. Ainda existe a questão legal e regulamentar, acerca da qual posso contar, em relação à Malagueira, uma história engraçada. No dia em que entreguei um dos projectos do conjunto gerou-se uma polémica porque as casas tinham que ter as dimensões próprias para pessoas com dificuldades motoras. Tive de fazer outro projecto e, quando o entreguei, esse regulamento já tinha sido anulado porque, no intervalo, houve eleições. Por outro lado, existem ainda os problemas de implementação, que foram muito evidentes na Malagueira. O plano previa uma série de equipamentos que são habituais e indispensáveis para uma zona com aquela área e nunca houve financiamento. A previsão e a posterior constatação de que os financiamentos eram dirigidos estritamente para as habitações teve por isso muita influência na própria concepção do plano. Há assim muitos aspectos que, aparentemente marginais, têm uma incidência muito forte na concepção de cada projecto. As interpretações da crítica de arquitectura, conforme os programas e interesses do momento, têm tendência a orientarem-se em determinadas direcções que perdem muitas vezes esse sentido da realidade, onde encontramos uma grande convergência de motivações que influem no desenvolvimento de cada projecto. Já encontrei leituras do projecto da Malagueira como sendo um projecto neo-racionalista. Não deixa de ser engraçado o facto de ser simultaneamente neo-racionalista e vernacular...

arq./a: A sua obra inicia-se num dos momentos mais importantes da cultura arquitectónica portuguesa, com a emergência das perspectivas de conciliação entre o programa moderno e a especificidade do lugar. Imbuídas de um espírito de síntese entre modernidade e tradição, as suas primeiras casas estão envolvidas numa atmosfera de um habitar rural. Eram esses



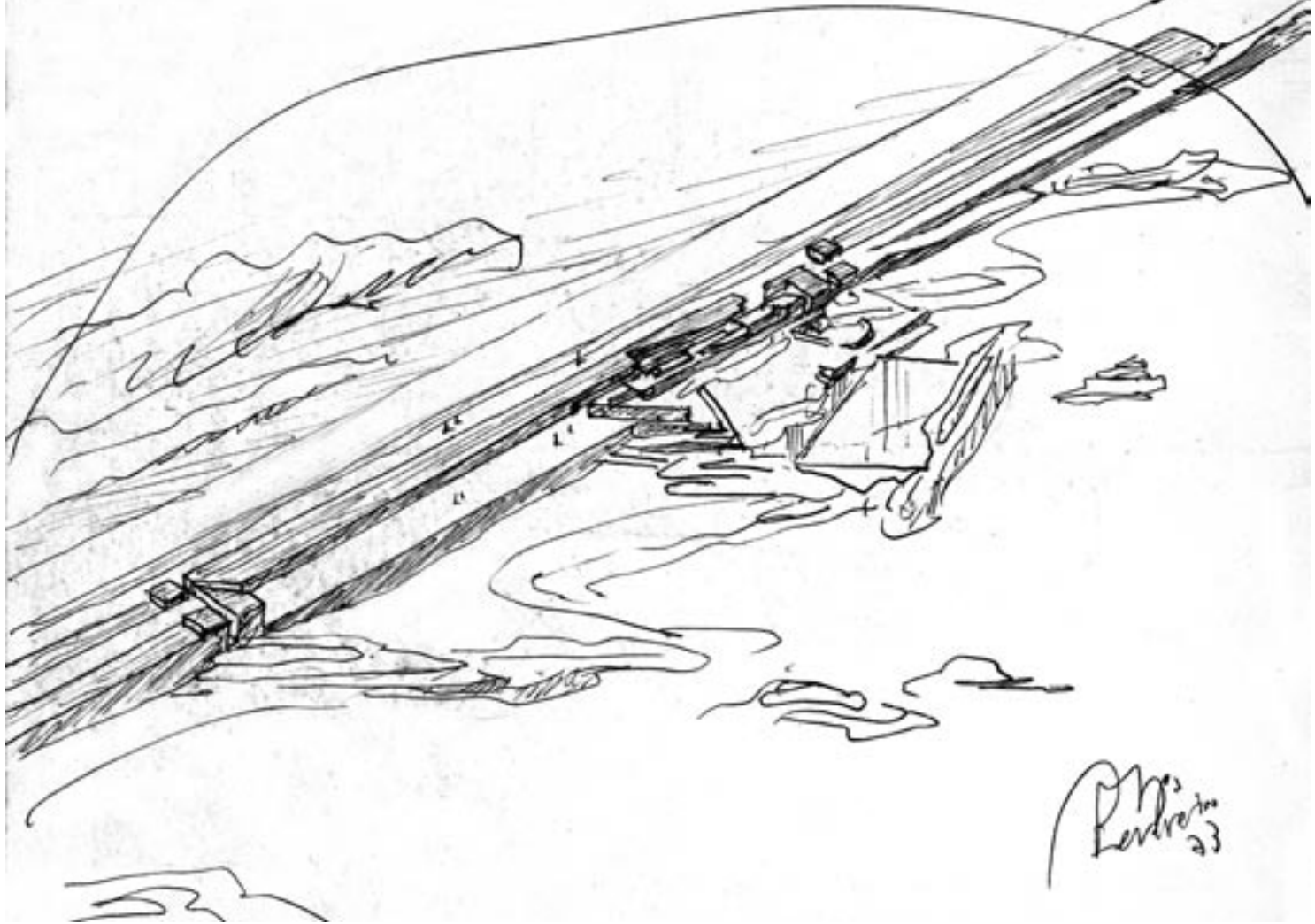
Piscinas das Marés, Leça da Palmeira, 1961-66

primeiros projectos respostas circunstanciais a encomendas específicas ou pressupunham a adesão a um programa territorial e paisagístico mais lato?

ASV: Não vejo nessas minhas primeiras obras um carácter rural. Talvez veja mais uma condição de periferia. No caso do Restaurante da Boa Nova e ainda mais na Piscina de Leça não vejo que se possa falar muito de linguagem. Repare que o *Inquérito à Arquitectura Popular em Portugal* teve efeitos imediatos, muito importantes mas curtos, e bem mais expressos na obra do arquitecto Távora, que se apresentava como uma resposta magistral ao encontro para novos caminhos para a arquitectura em Portugal. Na Boa Nova, que vem imediatamente a seguir à Casa de Ofir, de Távora, existe muito mais referências ou influência de arquitecturas bem longínquas, principalmente do Alvar Aalto. Mas também existiam influências de coisas que apareceram na altura, quer a descoberta da arquitectura vernacular portuguesa, quer o reaparecimento de Frank Lloyd Wright através das revistas italianas. Portanto, não me parece que haja propriamente um efeito de raiz rural. Na verdade, o efeito do Inquérito foi rapidamente distorcido enquanto referência para programas turísticos. Não é por acaso que, na altura, o volume do Sul, do Inquérito, esgotou e o do Norte não. Para mim, isso levou-me a reagir e a procurar num campo de referências mais alargado. Em termos gerais, enquanto projectista, juntamente com outros colegas de Lisboa e Porto, participei pouco de uma ideia de um novo programa disciplinar. Existia realmente uma tendência de desenho em torno da revista *Arquitectura* que reuniu determinados projectistas na altura, embora também apresentasse muitas outras referências. A revista publicava não apenas obras de arquitectos, mas também produção teórica, que abrangia desde o que estava a acontecer, por exemplo, em Itália e na Inglaterra até aos estudos sobre o espaço na obra de Aalto. Portanto, estas influências aparecem num ambiente de reconstrução muito intenso e que vai buscar muitas referências universais, embora não se resumisse a isso. O Inquérito teve muito impacto pelo conhecimento que deu do país, não só do ponto de vista da arquitectura mas das condições de vida das populações, facto sobre o qual os responsáveis pelo trabalho incidiram muito. Por outro lado, o Inquérito pretendia desde o início desmistificar a ideia do regime de uma arquitectura nacional. Foi um trabalho pioneiro na Europa e em Espanha fizeram-no só depois.

arq./a: Essa sua produção inicial está muito centrada na resposta à habitação privada burguesa, experiência que curiosamente considerou importante para a sua posterior participação no SAAL. Como é que esse campo particular do habitar marcou a evolução da sua obra?

ASV: Quando tomo essa posição, de que a experiência profissional no campo da moradia é muito boa para enfrentar os problemas da habitação social participada, estou a pensar no processo de fazer uma casa individual, onde a família assume uma grande importância no desenvolvimento do projecto. Portanto, é preciso dialogar com quem vai pagar a obra e saber qual a encomenda, no sentido de compreender quais são os seus objectivos e filosofia em relação ao habitar. O facto de se falar com o promotor, com a família e mesmo com os vizinhos, subentende um “mini” processo de participação no projecto da casa. Perante as afirmações de que não estaria preparado para responder aos problemas da habitação económica, contrapunha que esse exercício na habitação privada, inversamente ao que era comum na habitação social, pressupunha um contacto directo com os futuros utentes. É neste sentido que defendia que aquele diálogo era muito mais rico quando transferido para uma comunidade. Mais tarde, esse processo participativo do SAAL viria a sofrer uma normalização do que tinha sido um ambiente de grande energia e um pouco caótico. Curiosamente a palavra participação acabou por tornar-se quase uma maldição e, em determinada altura, significava disciplinarmente má arquitectura. O que, de certa forma, não deixa de ser verdade. É um processo, aliás como todos, cheio de riscos de cair na demagogia e num conformismo de outra ordem. Mas não há dúvida que essa experiência participativa é algo que fica, embora esse conhecimento directo possa ser eventualmente obtido de outras maneiras. Mas perdeu-se a intensidade da relação entre o que estamos a fazer, para quem fazemos e que devemos esperar disso. A verdade é que já não se fala em participação. Os primeiros trabalhos que tive fora de Portugal vêm exactamente dessa actividade no campo da habitação económica, juntamente com o interesse da descoberta da arquitectura em Portugal. Nos projectos para Berlim e Haia, a razão do meu chamamento foi no meu entender um grande equívoco. Sendo visto como aquele que está habituado à participação, foi muito difícil libertar-me dessa imagem limitadora de cada arquitecto. Voltando à questão da experiência na habitação privada, trabalhei em casas para famílias convencionais, agregando o casal, os filhos, o sogro e a sogra, com uma estrutura familiar sólida e alargada. Eram situações muito estáveis, mesmo no sentido físico de não ser concebível mudar de casa. Isto choca obviamente com os modos de vida actuais, onde a mobilidade habitacional se apresenta como uma das características mais notórias e notáveis da cidade contemporânea. Portanto, esses primeiros projectos respondiam a experiências de famílias estáveis, com propriedades bem demarcadas, assentes na lógica de casa com jardim envolvente, aos



quais reagia através de um acumular de experiências de observação directa. As primeiras casas eram muito viradas para o interior, como reacção a um entorno pouco agradável e de pouca qualidade, sendo, de modo geral, muito fechadas ao espaço público, que era quase reduzido ao acesso. Depois das primeiras críticas e da minha própria autocritica a essa concepção inicial relativamente fechada e perante a percepção das mudanças sentidas no país, as casas dos anos 60 já são, algumas delas, ostensivamente abertas para a rua. Por exemplo, fiz duas casas muito próximas na Póvoa, uma é completamente fechada para o exterior e virada para o jardim e a outra é totalmente virada para fora com grandes envidraçados. No entanto, estas situações diferenciadas eram ainda muito limitadas porque a possibilidade de experimentar era pouca, mesmo tendo em conta essa vontade de acompanhar o que se passava na arquitectura dentro e fora do país.

arq./a: Essas propostas iniciais recuperavam, num novo contexto, ideais abandonados pela arquitectura moderna, nomeadamente a defesa da produção artesanal. Com frequência elogiava o trabalho dos artesãos das suas obras. Por outro lado, numa entrevista defendia a impossibilidade de sustentar a sua obra na produção artesanal, mas curiosamente acreditava na sua possível recuperação futura. O que o fascina na produção artesanal?

ASV: Creio que essa recuperação da produção artesanal é naturalmente possível. A questão fundamental está na diferença entre países mais ou menos desenvolvidos, e na perspectiva de evolução do país. Na Suíça encontra-se hoje o melhor trabalho artesanal, mas mantêm-se também sobre diferentes formas nos países nórdicos ou nos Estados Unidos e, em certos casos, na América do Sul. Portanto, julgo que essa recuperação da produção

artesanal não seja uma coisa impensável. No entanto, é evidente que essa produção não responderá facilmente aos grandes problemas de hoje com o crescimento da população e das cidades, bem como às preocupações recentes em relação ao ambiente ou mesmo à ameaça da fome. Apesar de tudo, as coisas nunca estão paradas e não é fácil prever em que sentido se vão desenvolver no futuro. No meu caso, não creio que se trate de abandonar de modo intencional a produção artesanal, mas de avaliar quais são os meios que se dispõe em cada caso particular. A verdade é que ainda diferem muito. Se tiver um trabalho numa aldeia, que não esteja abandonada, pode ser que encontre lá artesãos e que a maneira mais racional de construir seja recorrer ao trabalho artesanal. De facto, isto ainda acontece em certos meios e países. Portanto, não se trata aqui tanto de mudar a orientação. Em relação ao elogio do artesanato que menciona se calhar relaciona-se mais com uma avaliação das condições existentes para trabalhar. É preciso não esquecer que nos anos 50 os arquitectos tinham o sonho de construir em betão armado e não conseguiam porque era mais barato construir em granito. É por isso uma questão de saber quantos ovos temos para fazer as omeletas.

arq./a: Mas a verdade é que se presente uma ruptura na sua obra tanto, a nível da habitação individual, com a Casa Beires, como, ao nível da cidade histórica, com o polémico projecto da Avenida da Ponte no Porto. O que motivou essa ruptura?

ASV: Julgo que no projecto da Avenida da Ponte foi a primeira vez que pude trabalhar no centro da cidade. Foi-me entregue um projecto que estava incluído no plano do Robert Auzelle, que se apresentava na altura como manifestação de grande crença na afirmação do terciário no centro da cidade,



bem como da criação dos circuitos turísticos. O nosso projecto propunha por isso um complexo densificado de escritórios e comércio, cujo maior problema estava no modo de vencer as diferenças de cota. Era um programa muito claro inscrito no plano geral, no qual tive que me integrar estudando possibilidades e, nalguns casos, propondo alternativas. A polémica, instalada previamente ao início do trabalho, derivava do conceito proposto no plano de resolver o problema do trânsito através de viadutos urbanos, que invariavelmente tapavam os monumentos nacionais. Este era o motivo que, acabava por levar à reprovação dos inúmeros projectos feitos sucessivamente para o local. Portanto, quando recebi este encargo, comecei por estudar esses projectos anteriores, e percebi que a resposta era muito simples: não podia haver viadutos. Neste sentido, fiz uma proposta de organização do trânsito de toda esta zona do centro que é, ainda hoje, a que está a funcionar. Houve uma reacção muito grande à proposta porque tinha recebido indicações para não revelar a evolução do trabalho e para falar directamente com o Auzelle, uma vez que estava a propor algo que era muito contraditório com o que estava especificado no plano. Fui a Paris apresentar em primeira mão o projecto ao Auzelle, mas antes alguém já o tinha informado de que estava a destruir o plano. Tivemos uma discussão muito dura e acesa, interrompida pelo rebentar do Maio de 68. Encontro-me com ele no dia seguinte, onde me disse que não tinha dormido toda a noite por causa da barricada na Place du Pantheon, mas que tinha pensado na proposta e que achava que eu tinha razão. Depois o projecto não se realizou porque o presidente da Câmara morreu e o que foi nomeado não estava interessado. Só, mais tarde em 1973, um novo presidente retomou o projecto, mas entretanto deu-se o 25 de Abril e a nova Câmara não o quis executar. Convenhamos que também existiam aspectos programáticos que, no âmbito da revolução, eram muito discutíveis e, por fim o projecto foi posto de lado. Em termos gerais, na proposta não havia, na altura, nenhuma intenção de ruptura. Se olharmos para o projecto verificamos que está baseado no estudo da evolução histórica da zona que, respondendo a uma ruptura violenta no tecido existente, procurava a sua regeneração, evidentemente com outros materiais e com outra escala...

Ao lado: Casa Avelino Duarte, Ovar, 1980-84

Página ao lado: Complexo Habitacional "De Punkt em de Komma", Haia, 1983-88

arq./a: Mas num centro histórico assumir uma proposta com aquela escala, com aquele programa e com aquela linguagem não pode deixar de ser uma manifestação de ruptura...

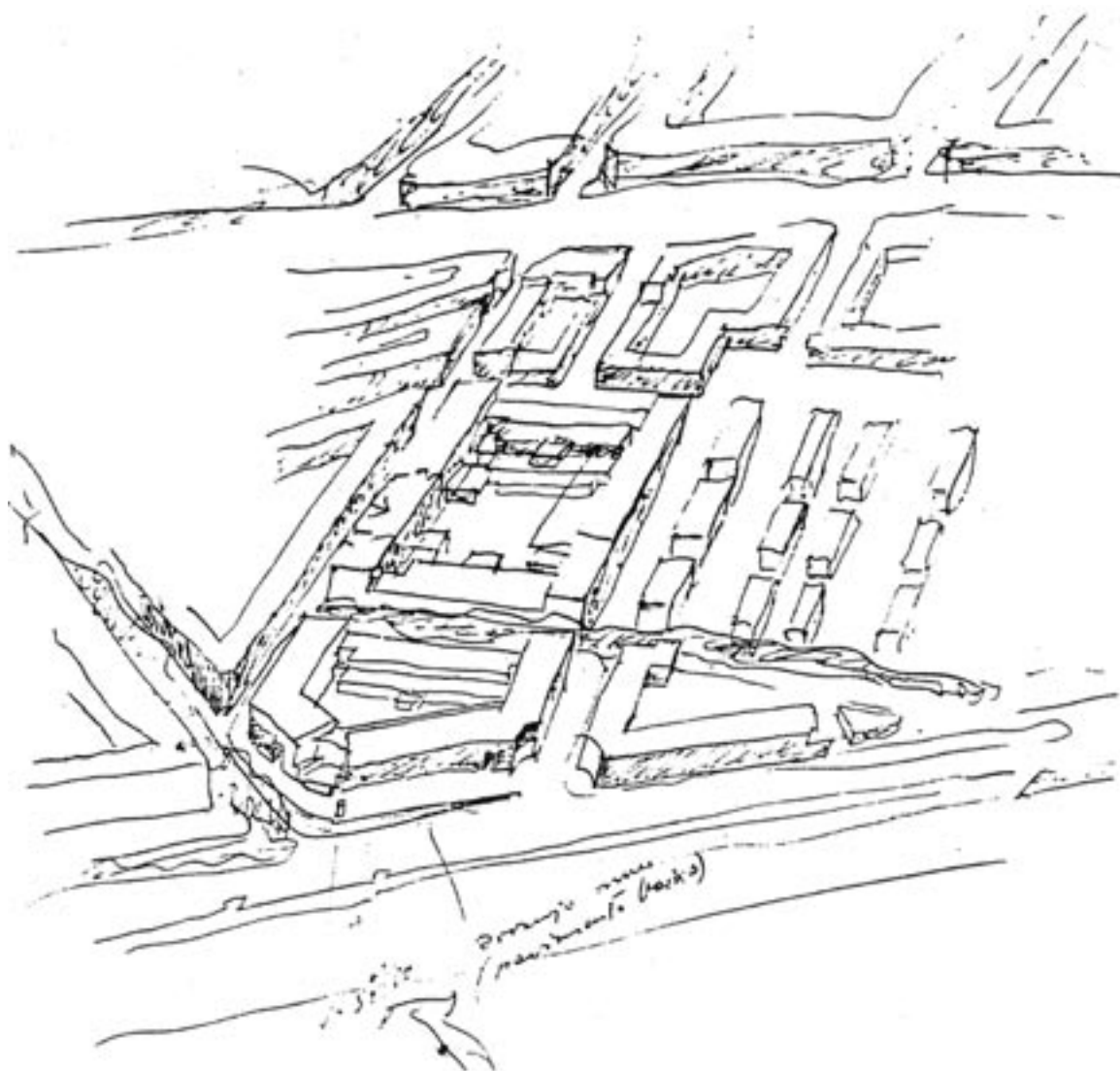
ASV: Se falarmos em linguagem talvez se possa falar de ruptura, mas isso por si só, no meu entender, não significa directamente ruptura. De resto, a consistência das cidades históricas vem exactamente de uma inserção e acumulação de diferenças que não é determinada pela linguagem. É importante referir que o projecto incluía também a recuperação de toda a periferia de casas dos séculos XVIII e XIX.

arq./a: Por outro lado, assumiu que a Casa de Beires foi um "resultado dessa autocrítica em relação às obras anteriores", exigindo uma reinterpretação de todo o percurso anterior. E essa reorientação da sua produção parece relacionar-se com o seu interesse pela obra de Adolf Loos, que sendo um moderno não se integra facilmente nas visões heróicas de Le Corbusier ou Grópius...

ASV: Nessa altura não tinha ainda um interesse particular por Adolf Loos, de quem por cá ainda se conhecia pouca coisa. Só mais tarde me chegou às mãos um livro de um italiano sobre a sua obra, e o meu interesse revelou-se finalmente quando tive oportunidade de visitar algumas das suas obras. Nesses anos havia sempre uma influência muito grande da encomenda e do proprietário. Na Casa Beires deu-se algo de muito perturbante que me acontece com alguma frequência, que passa por encomendarem-me um projecto porque viram um anterior e pretenderem algo equivalente. Às vezes as condições logo à partida não o permitem. Naquele caso era um lote pequeno e a pessoa tinha visto uma casa que tinha feito uns anos antes na Maia, uma casa em torno de uma árvore dentro de um jardim, e queria exactamente a mesma coisa. Fiz-lhe ver que não dava porque os lotes tinham configurações muito diferentes. Ele insistiu tanto que, um pouco sem convicção e quase por divertimento, pensei fazer uma casa de dois pisos com uma sugestão de pátio, acreditando inclusivamente que o proprietário não iria gostar. Mas a verdade é que gostou e a casa realizou-se. Foi um exercício de linguagem, sendo uma obra pouco sólida do ponto de vista das suas bases e razões para existir. Foi um projecto um pouco marginal.

arq./a: Mas, voltando ao Loos, essa separação ou opacidade entre um interior protegido e um exterior desnudado com aberturas quase pragmáticas...

ASV: Serão muito pragmáticas mas muito sábias. Lembro-me de primeiro



não gostar delas ao ver os desenhos. Foi a partir de uma atenção maior à sua arquitectura e particularmente à visita das suas obras, que tive oportunidade de perceber que havia ali uma inter-relação magistral entre interior e exterior, a partir de pesquisas quase simultâneas em que tanto o exterior podia alterar-se pelas solicitações do interior como o contrário. Pressentimos a importância determinante que o tema da fenestração adquire na obra de Loos, como se tivesse por trás alguma coisa que não se vê mas que revela uma ligação tão potente, determinando no exterior uma música perfeita. Ver uma janela aqui e acolá, era algo de muito diferente para quem estava habituado às casas modernas com janela corrida. É preciso penetrar nessa arquitectura para sentir toda a sua força e rigor. Existe sem dúvida influência muito directa de Loos na Casa de Ovar, talvez mesmo directa demais, uma vez que na altura tinha realmente acabado de visitar as casas de Praga. Em Loos existe um peso muito grande do trabalho sobre o que é a casa como habitat. As suas casas têm aquele doseamento na relação do interior e do exterior, que encontramos na arquitectura árabe. A casa árabe tem aquelas zonas onde o sol é fortíssimo que contrastam com outras meio protegidas, chegando até à penumbra. Existem aí lições importantes a retirar, relacionadas com a experiência da vida e do conforto necessário, que não se resumem à impossibilidade material de ter um grande envidraçado. É um trabalho que hoje se está a tornar gradualmente mais difícil, aproximando-se mesmo do impossível porque, inversamente, as solicitações se dirigem muitas vezes para uma pele separada da lógica interna. Está aqui a génese das legislações que

estão a ser preparadas que dissociam o trabalho do arquitecto, do paisagista, do arquitecto de interiores, etc. É pura e simplesmente o fim da arquitectura.

arq./a: A revolução de 1974 trouxe uma mudança no campo de acção do arquitecto que agora passava a responder à habitação popular das classes mais desfavorecidas. Tendo em conta que no Porto, ao contrário de Lisboa, o SAAL implicou uma intervenção no centro da cidade, o que considera determinante nessa experiência?

ASV: No caso do projecto da Bouça é preciso ver que é um projecto de 1972, por isso anterior ao SAAL, sendo depois adaptado pelos moradores da zona. O que julgo que caracteriza particularmente o trabalho no SAAL no Porto é que aqui existia uma enorme massa de habitação operária no centro, de certa forma, no centro do centro porque estava localizada no próprio interior dos quarteirões. No século XIX, essa massa potentíssima que habitava nas chamadas “ilhas” atingia perto de 50% da população do Porto. Antes do 25 de Abril, assistíamos à deslocação imponente dessas populações para pequenas unidades periféricas altamente controladas, com informadores da PIDE e regulamentos ditatoriais. Era uma coisa altamente depressiva que criava isolamento, proporcionando uma ruptura de comunidades e consequentemente uma grande revolta. Portanto, a primeira fase do processo, que varia bastante de caso para caso, era algo descoordenada, dividida entre aqueles que defendiam que era necessário amadurecer os planos e outros, na maioria estudantes de arquitectura e as próprias populações, que defendiam a urgência



Centro Galego de Arte Contemporânea, Santiago de Compostela, 1988-93

de ocupar os solos. Apesar do sucesso relativo das operações, tendo em conta o período reduzido de actividade do SAAL, fizeram-se muito poucos projectos e construiu-se muito pouco. Mas o que caracterizou este processo foi realmente essa posse do centro da cidade, a interrupção da expulsão das populações e uma progressiva maior associação entre os vários intervenientes, ao ponto de haver uma comissão da associação de moradores com poder dentro da Câmara. O SAAL no Porto é muito especial por causa disso. São essas condições prévias de intervenção no centro da cidade que fazem dela uma experiência muito diferenciada em relação a Lisboa, que tinha tido já alguns planos de grandes conjuntos habitacionais como os Olivais.

arq./a: Num momento de crítica à repetição e abstracção da arquitectura moderna, os seus projectos de habitação económica aproximam-se das propostas reformistas modernas do período entre Guerras de arquitectos a trabalhar dentro das municipalidades como J.J.P. Oud, Ernst May ou Bruno Taut...

ASV: Existem de facto referências importantes. Por exemplo, a utilização da cor na Bouça derivou das experiências de Bruno Taut. Taut, que foi uma personagem quase apagada da história da arquitectura moderna, construiu mais do que a vanguarda toda reunida, trabalhando muito directamente com as cooperativas, em publicações, reuniões, festas, etc. Por outro lado, existiam outros exemplos muito diferentes da América do Sul, que creio estavam na base da ideia do Nuno Portas do SAAL, muito em volta da autoconstrução. Só aconteceram verdadeiramente no Algarve porque havia condições para isso, uma vez que os grandes interessados, os pescadores, tinham tempo disponível em virtude da sua actividade de natureza sazonal. Aqui no Porto,



Faculdade de Arquitectura, Porto, 1987-93

a autoconstrução nunca funcionou porque simplesmente muitas daquelas pessoas tinham que trabalhar a tempo inteiro, não dispendo de tempo para executarem as suas próprias casas. Em suma, as grandes ideias têm sempre que ter por trás um substrato que as possibilitem. Naquela altura vivia-se uma reacção, uma revolta contra o estado de coisas, natural nos períodos revolucionários. Mas, noutros casos, como no meu trabalho na Holanda, era o Estado que coordenava um processo muito participado e sustentado. Aqui reside o engano da minha chamada para fora como especialista da participação. A razão principal dessa chamada estava no propósito político, relacionado com as eleições locais, que passariam a integrar o voto dos emigrantes.

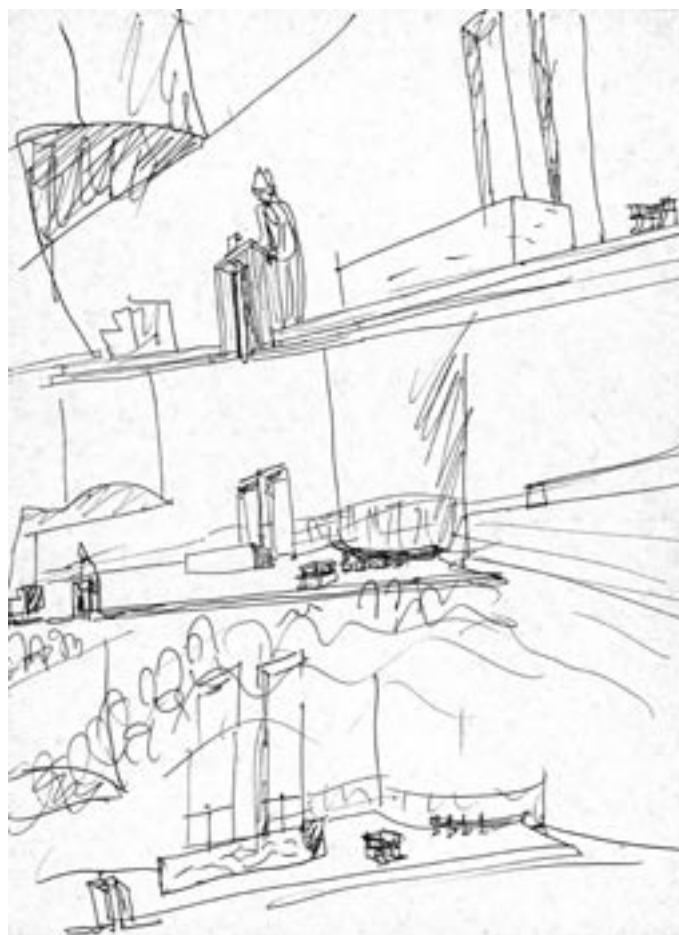
arq./a: Essa internacionalização do seu percurso, principalmente em Berlim e Haia, colocou-lhe mais um desafio radical, ou seja, uma dupla experiência de desterritorialização que passava não só pela intervenção num outro país, mas igualmente nesse contexto exterior a resposta a comunidades aí consideradas marginais. Nesse contexto, qual a importância do processo participativo na habitação colectiva?

ASV: O período revolucionário, com tudo o que tem de novo e diferente, despertou um enorme interesse na Europa. A revolução andava no ar por toda a parte, não era uma coisa isolada. Portugal na altura já não era um país fechado. E depois há todo o Maio de 68. Tudo isso está ligado de uma forma às vezes muito subtil e ténue, que influencia de modo determinante tudo o que se passa. Por exemplo, a revista *Arquitectura*, antes de publicar o SAAL, já estava cheia de projectos com o tema da participação dos moradores e também se conheciam os exemplos na América do Sul. No caso da internacionalização da



Museu de Arte Contemporânea da Fundação de Serralves, Porto, 1991-93

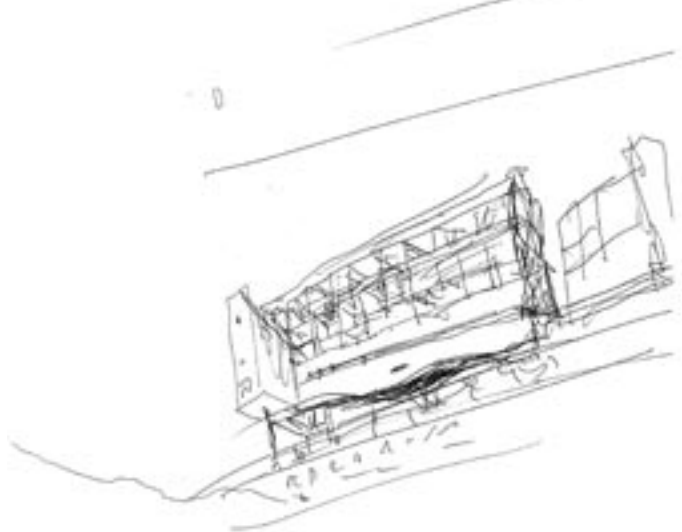
minha actividade, encontrar um meio cultural diferente é essencialmente um estímulo e nem sempre uma dificuldade. Lembro-me que logo nas primeiras reuniões em Haia, com imensa gente, o processo era muito difícil porque, sendo um bairro antigo, a ideia de fazer uma renovação urbana gerava muitos conflitos e desencontros provocados pela divisão da população em duas metades, uma de emigrantes e a outra de holandeses. No início do processo, numa das reuniões, disse que esperava muitos conflitos, mas que os conflitos eram a base do trabalho rigoroso. Os conflitos tinham que se revelar, não se podia escondê-los. Talvez devido ao meu pouco domínio do inglês e também à existência de traduções directas, o meu discurso foi interpretado no sentido de que eu era um homem que gostava de conflitos, o que, não sendo a ideia que queria transmitir, exigiu tempo até se estabelecer um conhecimento profundo das intenções das diferentes partes. Por outro lado, as famílias holandesas e as famílias árabes diziam as piores coisas dos modos vivenciais dos outros, o que levava a que fosse criticado ou apelidado de reaccionário por tentar respeitar as diferenças culturais. Por exemplo, os árabes têm aquela cultura do corpo, da intimidade e da mulher. Tive que estudar um sistema de duplo corredor, com portas de correr, onde o quarto de banho principal tinha porta para o interior e a outra porta para o exterior, e se podia fechar para qualquer um dos lados, porque me diziam que ao trazerem amigos a casa não queriam que vissem as suas mulheres. Estas eram coisas determinantes para haver uma aceitação das propostas por parte de certas culturas, mas gerava reacções contrárias com correspondentes acusações de ser reaccionário. Dizia-lhes que não iam conseguir mudar a vida destas famílias por decreto. É o mesmo caso da proibição do uso do véu em França que é um absurdo e que só pode gerar conflitos. Por outro lado, a verdade é que numa segunda ou terceira geração



Igreja de Santa Maria, Marco de Canavezes, 1990-96

tudo iria mudar, por isso era fundamental não cair na tentação de criar, por um lado, casas para árabes, por outro, casas para holandeses, mas antes tentar encontrar um solução equilibrada para evitar uma dupla segregação, que não pode dar bons resultados. A verdade, é que aceitaram as propostas porque a existência dos dois corredores aumentava um pouco a área da casa e, portanto todos ficavam satisfeitos, os holandeses corriam a porta deixando tudo aberto e os árabes fechavam os espaços como queriam. Lembro de visitar uma das casas e realmente aquilo funcionava. Existe um livro publicado em holandês que deve ser muito interessante onde uma das assistentes sociais descreve todo o processo. Por fim, existe aqui também a questão partidária. O programa era promovido pelo partido socialista que dominava na altura e o responsável era um vereador socialista que era daquela zona. No entanto, quando foi para aprovar o programa, os partidos de esquerda estavam contra porque achavam o projecto reaccionário tanto pelos aspectos culturais referidos como, do ponto de vista da arquitectura, por ter recorrido ao tijolo, o material que se faz melhor na Holanda, muito económico e de fácil manutenção, mas que era considerado um material do passado, com importantes conotações com o que se denominou no início do século XX de Escola de Amesterdão. Curiosamente, quem aprovou o projecto no parlamento foram os partidos da direita.

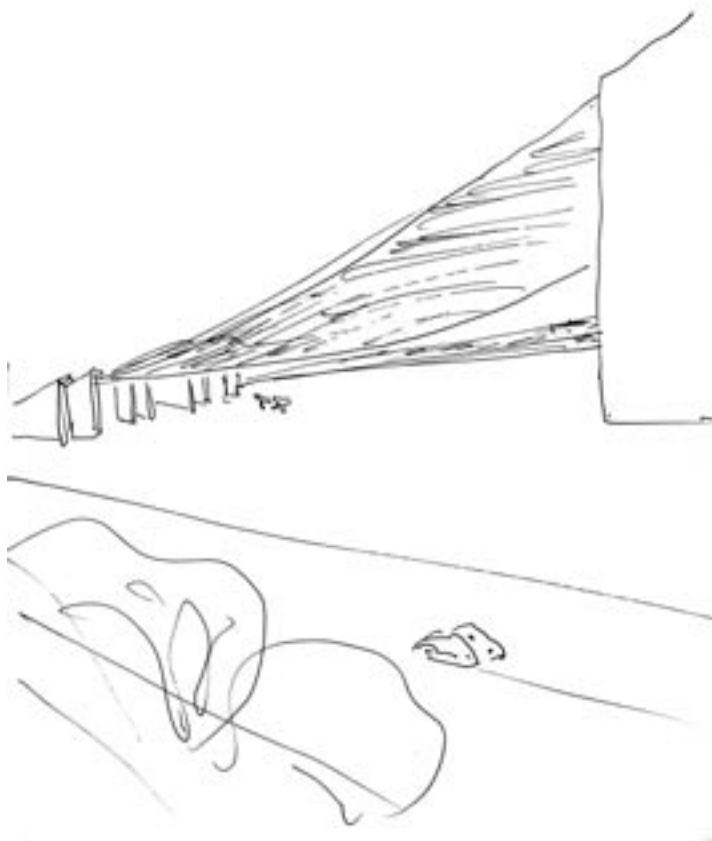
arq./a: Voltando um pouco atrás, a sua obra está muito marcada pela exploração da linguagem arquitectónica efectuada para as agências bancárias, que denominou de “arquitectura para museus”. Os diversos comentadores encontram nessas obras uma ruptura, recorrendo invariavelmente a lógicas duais ou dicotómicas para interpretar essa sua contextualização do projecto e descontextualização da linguagem. O que



Ao lado: Complexo Habitacional "Terraços de Bragança", Lisboa, 1992-2004
 Em baixo: Pavilhão de Portugal, EXPO 98, Lisboa, 1994-98
 Página ao lado à esquerda: Adega Mayor, Campo Maior, 2003-07
 Página ao lado à direita: Pavilhão de Anyang, Coreia do Sul, 2005-06

determinou essa necessidade do que Wilfried Wang denominou de "alienação da linguagem"?

ASV: A minha obra tinha sido muito marcada pela experiência de habitação individual, que era acima de tudo o trabalho a que tinha acesso. Nesse período a banca estava dominada por uma imagem essencialmente introvertida, de modo que se tornou um meio privilegiado, do ponto de vista do espaço, para uma exploração diferenciada da relação entre interior e exterior, possibilitada pela dimensão e largueza permitidas pela natureza da encomenda. Havia naturalmente uma maior generosidade do ponto de vista dos orçamentos. Portanto, perante estas possibilidades diferenciadas, não podia perder essa oportunidade de aprendizagem, que também relacionada com a possibilidade de intervenção no centro histórico, algo a que quase não tinha tido acesso. Portanto, juntavam-se uma série de características nesses trabalhos que levavam a uma prática diferente, apesar de do ponto de vista do programa não ser particularmente estimulante. Nalguns casos tinha aspectos interessantes, por vezes de razões pouco satisfatórias, como, por



exemplo, a questão dos reformados que nessa altura iam receber a reforma às agências bancárias, exigindo a criação de circuitos diferentes e de conforto para pessoas com uma certa idade. Agora, essa transição no meu percurso dá-se essencialmente por força dessas circunstâncias. Não acredito em transições pontuais, existem processos contínuos, mesmo apesar da força das circunstâncias de determinados momentos particulares.

arq./a: Apesar de tudo, nessa altura responde tanto às carências da habitação popular como à imagem institucional do poder financeiro...

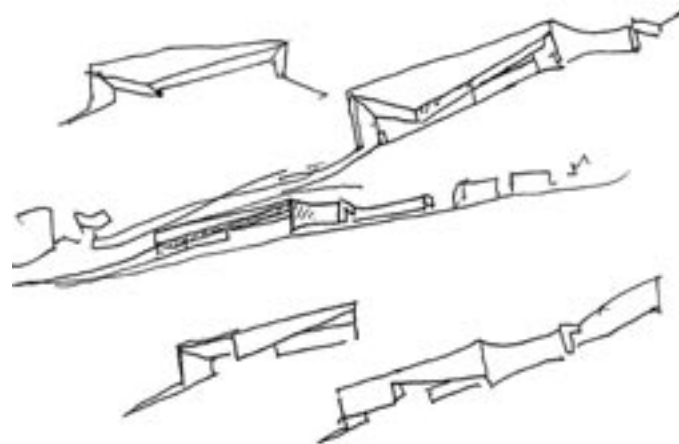
ASV: São experiências diferentes e enriquecedoras em certos aspectos.

arq./a: Mas não existe nessas obras uma dimensão intencionalmente polémica...

ASV: Mas os conflitos são uma constante no meu percurso. As primeiras casas que fiz em 1954 tiveram desde logo direito a jornal. E hoje também acontece isso. É um misto de qualquer coisa de inesperado que a obra contém e também de interesses instalados. *Struggle for life*.

arq./a: Essa interiorização de uma linguagem própria marcaria fortemente a sua obra a partir de meados da década de oitenta. Após a aclamação internacional e nacional, a sua produção virava-se para a encomenda essencialmente pública, envolvendo projectos de equipamentos de carácter institucional. É essa dimensão mais representativa dos projectos responsável por uma nova atenção aos modelos morfológicos e tipológicos da história da arquitectura como um todo?

ASV: Isso faz parte do *metier*. Os arquitectos trabalham sobre referências que vão aprendendo e não estão a inventar coisas novas. A formação de um arquitecto significa, antes de mais, informação do conhecimento. Lembre-se que na Bauhaus cortaram com o ensino da história da arquitectura porque havia a crença de que era tudo novo, emergia um homem novo e uma realidade nova. A verdade é que se veio a verificar que o homem não era assim tão novo como isso, podendo aparentar variar muito, mas no essencial mantendo-se o mesmo. Neste sentido, acredito que a história da arquitectura sempre foi o instrumento central na formação e na prática do arquitecto. No meu caso, essa encomenda deu-me outras condições, que reflectem as mudanças no contexto português. Depois do 25 de Abril e da entrada na Comunidade Europeia iniciou-se um surto de realização de equipamentos que até aí faltavam e portanto, não sendo por isso por acaso que aparecem na minha obra esses projectos. Entrar nesse campo foi



bastante difícil por causa da tal mania da especialização. Era considerado o arquitecto das casas e foi muito por acaso que realizei o primeiro equipamento público com peso na vida urbana, o Museu de Santiago de Compostela. Foi um perfeito acaso porque o Alcaide de Santiago, que era arquitecto e conhecia a minha obra, me convidou directamente. Creio que a construção desse primeiro museu, com os seus resultados polémicos ou não, teve a sua influência posteriormente na contratação para outros projectos. Um outro acaso foi a Faculdade de Arquitectura do Porto, que resultou do convite directo dos colegas de arquitectura, sobretudo o Távora. O recurso aos concursos é muito difícil porque exige ter um estúdio paralelo que aceite jogar na possibilidade de ganhar. Não digo que seja uma roleta russa mas, às vezes, parece aproximar-se. Creio que os concursos adquirem especial interesse para os jovens arquitectos no início de percurso, embora os projectos mais importantes adoptem cada vez mais uma série de mecanismos que dificultam o acesso às novas gerações. Por outro lado, os concursos implicam também um investimento financeiro muito grande, o que também vai criando segregações na profissão.

arq./a: Por outro lado, a acentuação da privatização da sociedade no novo milénio voltou a alterar as condições da encomenda, abrindo a sua actividade à iniciativa privada, tanto no âmbito da habitação de luxo como no campo do turismo. Como se sente hoje a trabalhar no campo da produção de elite onde a sua assinatura é um valor de mercado reconhecido?

ASV: As entidades privadas tendem também a utilizar o concurso porque este dá muita visibilidade ao empreendimento, tornando-se quase uma manobra publicitária. Às vezes fazem-se concursos em que já se sabe quem é o destinatário, talvez mesmo mais noutros países do que em Portugal. Apesar de ter tido muitos convites, já não tenho a energia e falta de trabalho de quando era novo, de modo que penso duas vezes antes de aceitar mais um trabalho. Chegam todas as semanas convites, concursos ou entregas directas e tenho perfeita consciência de que existe um limite, o que me leva a não aceitar por não conseguir efectivamente responder. Também não quero organizar uma empresa de projectos quase anónima, que é para onde a tendência actual nos leva de modo quase inevitável. Por outro lado, os convites também são muito falíveis do ponto de vista dos financiamentos, o que implica o risco de não construir os projectos. Isso aconteceu comigo em vários casos, como por exemplo a Fundação Nadir Afonso e a Fundação Cargaleiro ou, mais recentemente, com um quartel de

bombeiros que já estava aprovado. Tenho uma idade que já não me permite tantas ilusões mas, para as novas gerações de arquitectos, a situação é realmente muito difícil. Em Portugal, temos imensos arquitectos, pouco menos do que tem toda a Espanha.

arq./a: Em 1983 afirmava: “não me atrevo a pôr a mão no leme, olhando apenas a estrela polar. E não aponto um caminho claro. Os caminhos não são claros”. Hoje, passadas mais duas décadas e meia de intensa produção, ainda o reafirmaria?

ASV: Não digo que não coloco a mão no leme. Mas essa declaração estava relacionada com o ensino da arquitectura. Isso foi dito no contexto dos debates em relação ao ensino, tendo em conta a minha prática profissional na altura, que era pouco inteligível e muito fragmentária. Portanto, é por isso que digo que os caminhos não eram claros e que não podia indicar caminhos claros aos estudantes. Ninguém pode pensar que através de uma obra vai ter uma influência directa e sólida no que vão fazer as gerações seguintes. E não pode ser certamente seguindo a olhar para o céu. Tinha a ver com essa ideia de que falámos há pouco de que um projecto é um processo de atenção ao contexto em que é feito e às possibilidades produtivas do momento. No fundo, era um comentário a uma série de críticas que considerava equivocadas, não no sentido da crítica ao meu trabalho, mas nos caminhos que estavam implícitos nessas críticas. E, realmente, no ensino da arquitectura, não tem cabimento indicar um caminho seja ele qual for, uma vez que sabemos que existe um mundo em transformação contínua. Não há uma estrela polar que indique o caminho. Existe uma quantidade de estrelas. ■

