

Ricardo Bak Gordon com a **arq./a**

«O lugar público e o lugar privado são diferentes»

LUÍS SANTIAGO BAPTISTA
MARGARIDA VENTOSA

O atelier Bak Gordon, Arquitectos tem desenvolvido uma prática orientada para uma investigação dos fundamentos disciplinares da arquitectura. No entanto, as suas propostas desenvolvem estratégias projectuais diferenciadas, para o território urbano ou rural, para o lugar público ou privado, para a intervenção perene ou efémera. Mas se as estratégias podem variar, os objectivos são constantes. Bak Gordon acredita que cada obra deve somente falar de si mesma, referir-se a si própria. Só assim acredita que a arquitectura se pode aproximar da “intemporalidade”.

Escritório Bak Gordon, Arquitectos, 2004

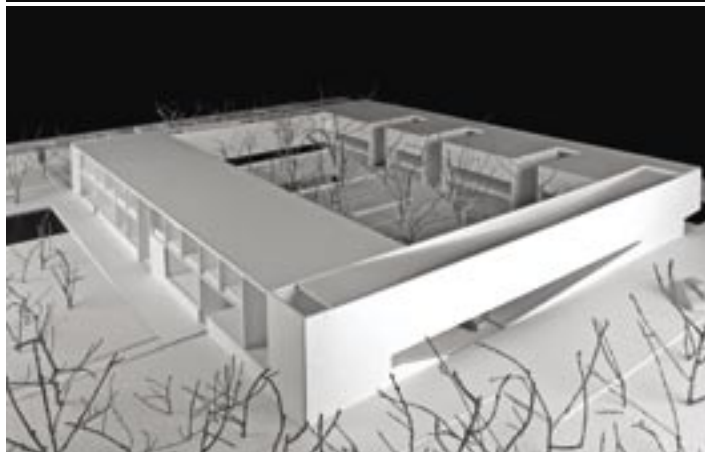
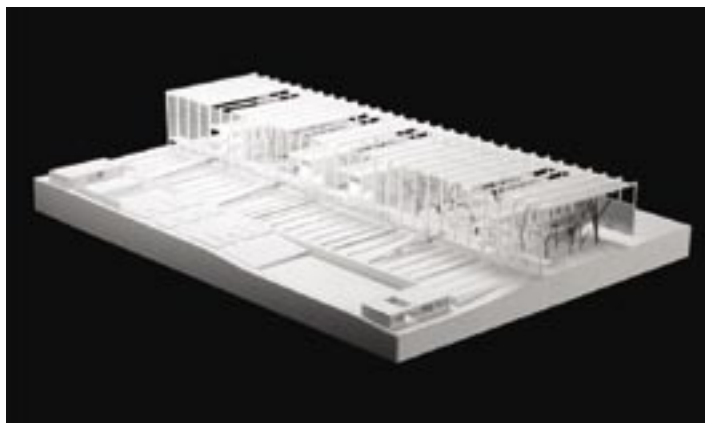
Foto: FG+SG Fotografia de Arquitectura

arq./a: O seu percurso formativo realizou-se em três faculdades bem distintas, a Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, a Faculdade de Arquitectura da Universidade Técnica de Lisboa e o Instituto Politécnico de Milão. De que forma essas experiências formativas diferenciadas o marcaram?

Ricardo Bak Gordon: Penso que é difícil distinguir a experiência formativa académica de toda a experiência de vida que nessa época se revelava. Quando entrei para a universidade fui viver para o Porto. Era a primeira vez que saía de Lisboa para viver noutra lugar, outra cidade e outro contexto cultural, uma vez que se tratava de ir para a faculdade. A Escola era muito envolvente e intensa, os professores e os alunos constituíam uma espécie de grande família e esse espírito catalisava o entusiasmo e a descoberta pela disciplina. O desenho era uma componente estruturante da formação, e ainda hoje o valorizo desse modo. Como uma nova linguagem que se aprende. Como chinês ou hebraico. Mas também a diferença entre as cidades se sentia muito. Tensão, clima, luz! A verdadeira consciência da existência de uma “Escola do Porto” só me chegou, quando no início do segundo ano regressei a Lisboa, à FAUTL, e por contraste entendi a diferença. Aí, a formação académica assentava num ambiente mais individualista e fundamentalmente num postura autodidáctica, importante também. Foi nesse ano que comecei a trabalhar em atelier e essa experiência revelou-se crucial. Desde então a prática de atelier e os estudos universitários foram andando juntos. A experiência no Instituto Politécnico de Milão veio na sequência da candidatura a uma bolsa de estudos Erasmus, bem no início das práticas de intercâmbio europeias. Não tenho dúvida que mais importante do que a formação académica em Milão foi o facto de viver no centro da Europa, a poucas horas de 5 ou 6 outros países (pelos quais viajei bastante) e claro, por grande parte de Itália. Muitos arquitectos de todo o mundo faziam conferências no Politécnico, pelo que não só aprendia como distinguia bem os diferentes posicionamentos de cada um face ao seu trabalho. Por fim os Livros. Descobrimos arquitectos e arquitecturas a um ritmo galopante. Experiência substancial!

arq./a: Forma em 1990, com Carlos Vilela Lúcio, o atelier Vilela & Gordon enveredando por uma prática virada para uma resposta afirmativa a concursos públicos, nos quais conquistam diversos prémios. Foi a participação em concursos uma estratégia de sustentação inicial da vossa prática profissional?

RBG: Conheci o Carlos Vilela durante o processo de candidatura Erasmus.



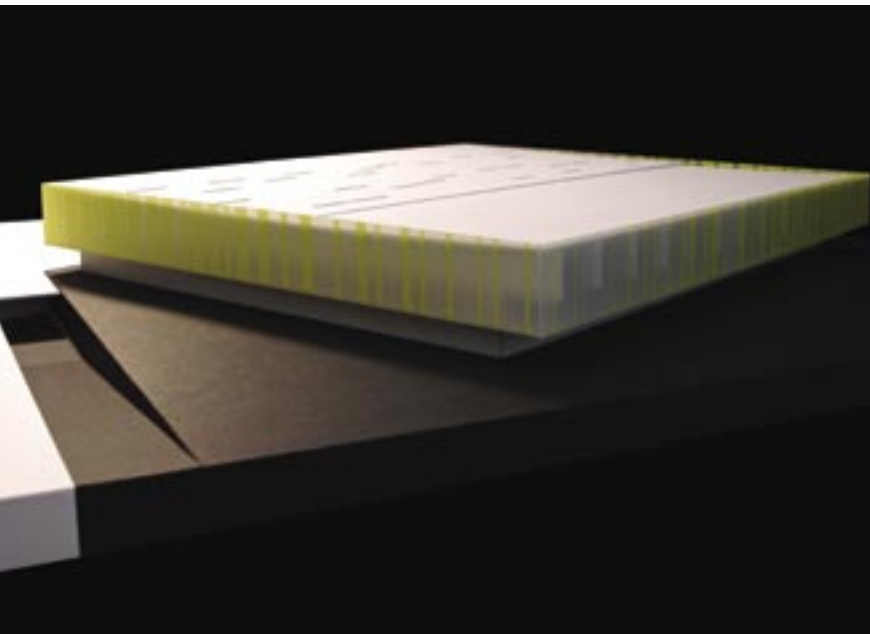
Fotos: Eberhard Schedl

(em cima) Residência da Embaixada de Portugal em Brasília, Brasil, 1995
(em baixo) Residência da Embaixada de Portugal em Brasília, Brasil, 2003 -

Vivemos juntos em Itália, e toda a experiência de que lhe falei foi partilhada com ele. Em Portugal fomos alunos do Manuel Graça Dias, e no final do curso participámos no concurso para a nova sede da ordem dos arquitectos. Ganhámos uma menção honrosa, o que nos fez pensar que as nossas reflexões faziam sentido, e mais do que isso, nos deu um particular estímulo para continuar. Mas não podemos falar de estratégia de sustentação inicial da prática profissional. É certo que os concursos se tinham tornado apetecíveis como lugar de reflexão e simultaneamente como palco de confirmação para todas as dúvidas (desse tempo como de sempre!). Recordo os concursos para o Terreiro do Paço (2º lugar), Brasília (1º lugar), Sintra (1º lugar), mas também concursos internacionais como o caso do Centro Histórico de Samarkanda (Uzbequistão) ou o novo parlamento de Berlim (Spreebogen).

arq./a: Nesses concursos as vossas propostas pareciam trazer uma nova frescura à arquitectura portuguesa. Nos casos dos primeiros prémios de Brasília e de Sintra, recorreram à ideia de “organismo” e a metáforas biológicas, apostando em estratégias projectuais que se afastavam da dominante concepção objectual. De certa forma, se a Residência se apresentava mais como uma criação de um “ambiente” interiorizado simultaneamente natural e artificial do que como um objecto definido, a intervenção no tecido urbano de Sintra apelava mais a uma estruturação de fluxos e movimento do que à criação de cenários formalistas. Concorda?

RBG: Quando estudámos a cidade de Brasília a propósito do concurso, ficámos muito impressionados pelo clima, que em certas épocas atinge graus de secura preocupantes, levando escolas e organismos públicos a encerrar, e as mucosas humanas frequentemente a sangrar. A artificialidade do desenho geométrico da cidade e das construções também era visível,



Complexo de Piscinas da Moita, 2006 -

pelo que propusemos um paralelepípedo perfeito, tal como tantos outros, mas cujo interior continha um pedaço de floresta húmida capaz de constituir um microclima. Esta foi a ideia fundamental que permitia ao programa ser simultaneamente representativo e simbólico, e ainda guardar a indispensável intimidade e conforto aos espaços residenciais propriamente ditos. O centro histórico de Sintra levantava mil questões, nada que um gesto único pudesse resolver. Responder às infra-estruturas da vila, às acessibilidades e comunicações, às estratégias culturais e turísticas, à sinalética e design urbano num projecto unitário era tarefa impossível. Optámos por uma estratégia de microcirurgia, espécie de acupunctura urbana que mais do que identificar as soluções lançava sugestões para um novo ambiente urbano onde a componente poética tinha particular expressão. Efectivamente não se propunha soluções arquitectónicas e muito menos cenários formalistas!

arq./a: Por outro lado, essas propostas apresentavam uma convincente dimensão comunicativa e mediática, pouco habitual na arquitectura portuguesa do início da década de noventa. As estratégias iconográficas da fachada dos “olhares portugueses” em Brasília e as estratégias imagéticas e textuais nos percursos em Sintra revelavam uma ideia de arquitectura contaminada por múltiplas formas de expressão, subentendendo uma hibridização de linguagens. Foi isto resultado simultaneamente de uma atenção ao panorama arquitectónico internacional e da consciência das novas possibilidades do computador?

RBG: Tratava-se de processos de experimentação que melhor comunicassem as nossas ideias, com grande sentido de liberdade mas certamente também informados por uma cultura arquitectónica internacional, expressa em diferentes linguagens de comunicação, a que estávamos atentos. Julgo que a comunicação em arquitectura é um vector indispensável do projecto. O projecto tem interlocutores diferentes e expressa-se em territórios muito diversificados. A decisão consciente da linguagem de comunicação do projecto é perfeitamente justificável.

arq./a: Entre 1997 e 2000, partilharam um espaço de trabalho e colaboraram pontualmente em parceria com Inês Lobo e Pedro Domingos.



ATL em Serpa, 2006 -

Como se deu e o que resultou dessa aproximação entre duas importantes duplas de arquitectos portugueses emergentes?

RBG: Pedro Domingos e Inês Lobo trabalhavam com Carrilho da Graça e eram ambos nossos amigos. Num momento em que procurávamos um novo espaço para aumentar o nosso atelier, eles buscavam a emancipação, saindo do atelier/escola onde sempre tinham trabalhado. Cada uma das experiências contaminou a outra. Fizemos alguns trabalhos juntos, como o concurso para a ExpoAdrenalina onde ganhámos o 1º lugar e se construiu na Expo98, ou o concurso para o Pólo de Avis da Universidade de Évora que também ganhámos (eu com Pedro Domingos). Discutíamos intensamente os projectos de cada grupo e o ambiente era muito estimulante!

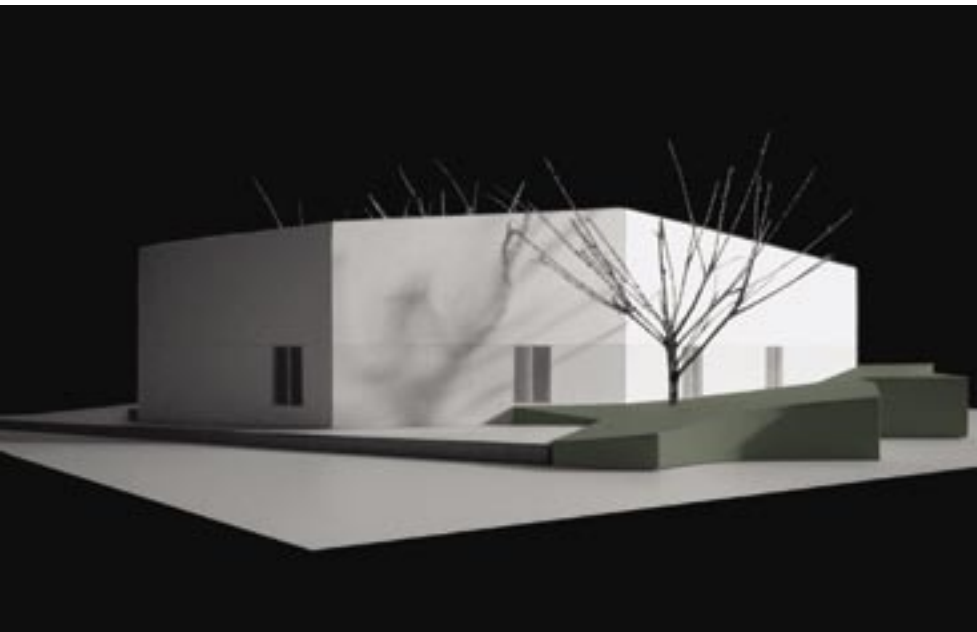
arq./a: Finalmente, em 2000, depois de um percurso intenso e produtivo com Carlos Vilela Lúcio, funda o seu atelier actual Bak Gordon Arquitectos. O que motivou essa autonomização autoral da sua prática?

RBG: As diferenças tinham-se tornado maiores do que as semelhanças e as motivações e os ritmos não eram já compatíveis. É muito frequente que aconteça! Tem também muito que ver com as vidas pessoais de cada um.

arq./a: Independentemente das questões de âmbito mais pessoal e circunstancial, pressente-se nesse momento uma viragem na sua obra. Se anteriormente a sua produção procurava uma contaminação de práticas e influências, agora parece começar a caminhar num sentido de redução de meios e linguagens. O que o levou a esse processo de depuração?

RBG: Esse período corresponde também ao início das encomendas regulares, quase sempre projectos de casas, e que se efectivaram em obra. As condições em que as casas eram construídas só por si obrigavam à eleição de soluções construtivas muito simples e económicas. Essa experiência e essa postura foi transmitida ao desenho, para lá de que o facto de optar por sistemas construtivos sumários adaptava os projectos às condições operativas disponíveis.

arq./a: Federico Tranfa fala da “ruptura conservadora” efectuada no seu percurso, marcando “um desejo de simplificação, de radical



Arquivo Municipal de Palmela, 2004 -

essencialidade". Podemos falar aqui de uma busca dos fundamentos disciplinares da arquitectura?

RBG: Podemos. De facto a clareza na comunicação, a que todos os projectos estão obrigados, é essencial. Mas também é essencial que os projectos se construam em diálogo com a realidade, e que não desenvolvam discursos "surdos" e "autistas"!

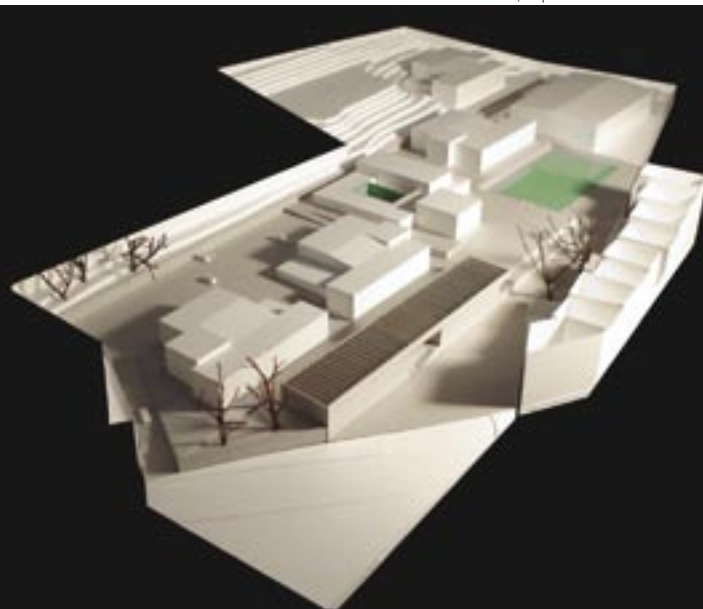
arq./a: Distinguiu numa entrevista recente duas abordagens tipológicas na arquitectura contemporânea, uma de "laboratório" e outra de "continuidade". Porque se integra assumidamente na segunda?

RBG: Estou consciente dos fenómenos da globalização, das transformações radicais em alguns lugares do planeta, mas penso que a arquitectura, de um modo geral não evolui a partir das rupturas mas sim por um processo de indução. A imagem de "estafeta", aliás bellissima, aplica-se muito aos arquitectos que mais admiro. É possível olhar para o tempo e verificar que os hábitos das pessoas, ou das colectividades não são tão radicalmente diferentes do que eram há séculos atrás. Além disso, julgo que há ainda muito para investigar sobre programas ou matérias que sempre se construíram.

arq./a: Não acredita que a modernidade e a emergência de um modo de vida dito metropolitano tenham verdadeiramente introduzido rupturas importantes na arquitectura?

RBG: O que não acredito é que a dita "aldeia global", para lá da "aldeia virtual", deva ser tratada da mesma forma em todos os lugares do planeta. Não tenho dúvida que há transformações significativas ao nível dos programas e que isso tem implicação na construção dessas metrópoles. As comunicações e os sistemas de transportes por exemplo mudaram bastante, e isso afecta de forma clara as grandes cidades. Como o meu trabalho se desenvolve, por agora, principalmente em Portugal, posso adiantar que não sou testemunha dessa ditas rupturas. Transformações sim!

arq./a: A sua arquitectura parece manifestar uma dicotomia entre a dimensão pública e privada da obra arquitectónica. Se nos projectos institucionais e representativos encontramos uma leveza e imponderabilidade



Modernização da Escola Secundária D. Pedro V, Lisboa, 2007 -

dos volumes e planos, normalmente elevados do solo, nos projectos habitacionais observamos uma gravidade e enraizamento das massas, mais ou menos distorcidas ou decompostas. Foi isto apenas resultado das contingências dos programas, lugares e encomendas ou reflecte-se aqui, a um outro nível, uma dualidade entre o tectónico e o atectónico?

RBG: Não julgo que isso seja tão evidente. Se lembrarmos os projectos do Arquivo de Palmela, o Centro de Interpretação Ambiental de Montesinho ou a Escola D. Dinis, por exemplo, vê-se que não é bem assim. Mas não tenho dúvida que o lugar público e o lugar privado são diferentes. Há um sentido de dinâmica e de continuidade que caracteriza o lugar público e que se pode revelar no projecto, na relação contaminada entre interior e exterior por exemplo. Há no espaço privado uma espécie de lugar último. Esse lugar somos nós mesmos naquilo que há de mais protegido, e sobre o qual somos absolutamente decisores. É o lugar da nossa referência. O espaço público tem a característica de ser de todos e normalmente está associado ao movimento e à dinâmica do espaço; logo mais abstracto. Por outro lado a sua complexidade e os seus componentes mais infraestruturados resultam num lugar mais difuso que sugere uma experiência partilhada.

arq./a: Nos projectos públicos, alguns deles ainda elaborados em co-autoria, observamos uma amplitude, continuidade e fluidez compositiva, que em Portugal encontra na obra de Carrilho da Graça o seu máximo expoente. É essa depuração compositiva uma estratégia de reacção afirmativa à indeterminação da cidade contemporânea?

RBG: Os projectos públicos, equipamentos, jogam na cidade contemporânea um papel referencial que passa muitas vezes por redefinir um território que gravita em seu redor. Espécie de farol da cidade informal. E julgo que a clareza das soluções é indispensável. O que não tem a ver com a utilização de geometrias simples. A clareza deve revelar-se a níveis mais abrangentes.

arq./a: Apesar de manter na maioria dos seus projectos públicos recentes, com destaque para as propostas de reabilitação do parque escolar, uma aposta em volumes puros e abstractos, o que motivou a emergência, nos parques de Albarquel e Montesinho, de formas icónicas tradicionais?



Casa em Boliqueime, Loulé, 2002

Foto: FG+SF Fotografia de Arquitectura

RBG: Quando estava a projectar esses equipamentos de praia para o parque de Albarquel lembrava-me muito das construções em madeira pintada que havia nas praias da marginal há 25 anos. Quis fazer um trabalho onde aplicasse apenas um material, que fosse simultaneamente estrutura e revestimento, onde a cor pudesse também ser ensaiada, enfim, a forma da “casa” servia muito bem para estudar todos estes temas. Cada um dos edifícios parte de uma forma pura e sofre uma certa deformação que não só influencia o espaço interior como dialoga com o que vem a seguir, e existe entre todos os volumes uma certa tensão que daí advém. Mas na verdade, a forma de cada volume é também pura e abstracta! Aquilo a que chama forma icónica tradicional eu prefiro apelidar de forma abstracta do imaginário infantil. É também assim que surge no parque de Montesinho. A forma tira partido do seu carácter afirmativo, cravada na paisagem, e trabalhada do ponto de vista programático e construtivo de modo muito livre. O revestimento metálico atravessa superfícies que encerra e outras que permite iluminação e ventilação natural a partir da sua desfragmentação. O programa que se organiza por pisos, criando uma clara hierarquia entre espaços públicos e privados, é “seccionado” por um piso intermédio destinado a estacionamento e áreas de manutenção do parque natural. Ou seja, uma apropriação programática que está longe de ser tradicional.

arq./a: Que desafios encontrou nas encomendas de reabilitação do parque escolar?

RBG: É um projecto muito interessante. A maioria das escolas secundárias em Portugal, cerca de 70% do parque escolar, são escolas pavilhonares, construídas na década de 70 de forma muito sumária, seja do ponto de vista construtivo seja programático. A intervenção que estamos a fazer procura por um lado melhorar as condições físicas dos edifícios existentes, como por exemplo as questões ligadas à acústica, à térmica, às redes infraestruturais, e por outro introduzir novos programas que transformem a escola num lugar de estadia para lá das actividades lectivas. Bibliotecas, salas polivalentes, auditórios, salas de trabalho livre para alunos e professores, cafetarias, sectores desportivos qualificados, etc. Entre outros desafios, será possível ensaiar de forma precisa se a arquitectura pode melhorar o desempenho escolar. Esperamos para ver!

arq./a: Em termos gerais, as suas casas são austeras e definidas volumetricamente, fragmentadas e contidas interiormente e muito controladas a nível dos vãos e pátios. Em termos conceptuais, pressente-se nessas obras uma proximidade à obra de Siza, acerca de quem não esconde a sua admiração, chegando mesmo a partilhar curiosamente não só uma defesa da “condição de intimidade”, mas igualmente um mesmo fascínio pela arquitectura islâmica e mediterrânica. É o espaço do habitar incompatível com os ideais modernos de continuidade espacial e de transparência entre interior e exterior?

RBG: Sou muito sensível aos espaços de transição entre interior e exterior



Foto: Bak Gordan, Arquitectos

Casa em Pousos, Leiria, 2005

(espaços de permeio), às suas infinitas possibilidades e sei que são responsáveis pelo êxito de muitas arquitecturas modernas; no entanto, e no que às casas diz respeito, uma certa radicalidade entre estar fora e estar dentro tem de facto marcado esses projectos. É uma espécie de confronto que amplia o sentido de lugar último, a Casa! Mas não acho que haja incompatibilidade, só que essa tem sido a minha leitura para esses casos concretos.

arq./a: No entanto, as suas casas para o Bom-Sucesso parecem romper com a sua concepção mais interiorizada e compartimentada do habitar. Porquê?

RBG: Muda o programa. A casa está no meio de um campo de golfe. Não se tem a sensação de estar no meio de um lugar infinito e aberto como acontece nas casas anteriores. É suposto ter francas aberturas para o exterior. Esse projecto, por exemplo, vive dos espaços de permeio. Há uma espécie de varandas/alpendres que se alapam a cada um dos espaços da casa, dilatando esses espaços e filtrando a excessiva abertura para a paisagem. Terão também coberturas verdes como imposição do plano de pormenor e, portanto, a solução de filtragem irá conferir uma presença muito abstracta às construções, neste caso “fundindo-as” na paisagem.

arq./a: Os seus projectos procuram relacionar-se e marcar, com “sentido de transformação”, o território envolvente, optando na maioria das vezes

por implantações objectuais “contra a natureza”. Perante as mutações aceleradas do território, pode ainda a arquitectura organizar e estruturar consistentemente a paisagem?

RBG: Não de forma definitiva, mas com certeza que o processo de indução se aplica! Quando se fala de construir contra a natureza procura valorizar-se a afirmação do homem, afirmação essa que advém da sua capacidade de transformar e marcar o lugar. Como se pode valorizar o trabalho do arquitecto para que possa ter mais participação no processo dinâmico de transformação da paisagem? É uma pergunta para todos.

arq./a: Por outro lado, parece existir uma informalidade nas suas propostas arquitectónicas. Tal como acontece na “arquitectura sem autor” vernácula, pressente-se nos seus projectos uma resistência a aprioris formais, como se a formalização do objecto fosse da ordem da evidência

Casas do Bom Sucesso, Óbidos, 2007 -



Fotos: Bak Gordan, Arquitectos

Casas em Santa Isabel, Lisboa, 2004 -

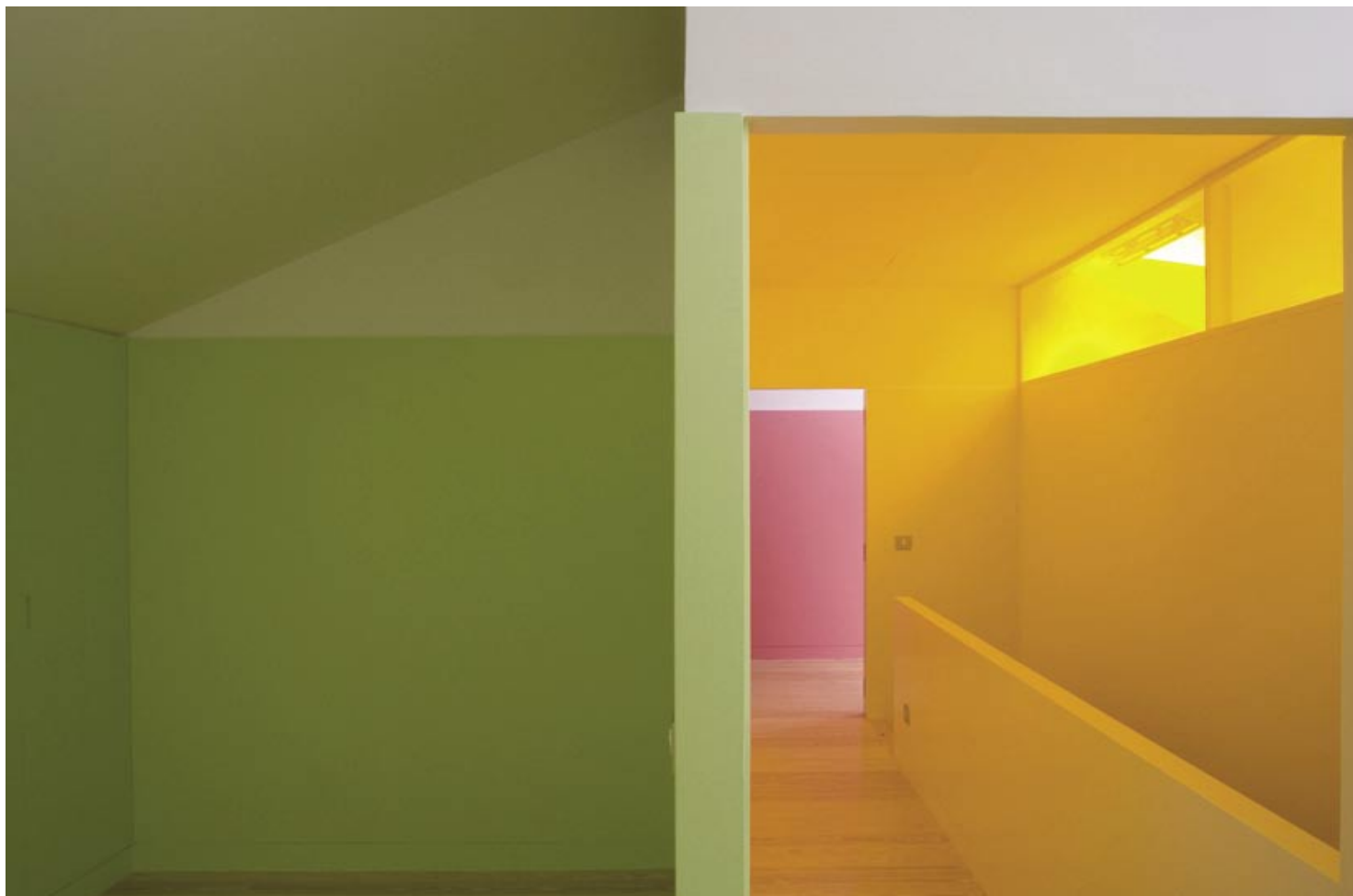


Foto: Leonardo Finotti

Apartamento na Praça de Londres, Lisboa, 2005

geográfica, programática e construtiva. Procura a sua arquitectura atingir a evidência?

RBG: Não se trata de arquitectura sem autor. A questão é que talvez esse não seja o assunto principal a trabalhar em cada projecto. A resposta ao lugar e ao programa importa, e também importa que os trabalhos experimentem uma verdadeira relação com o mundo que os envolve. Nada disto existe sozinho. Nem nós. Quando a forma surge é a forma que serve ao projecto!

arq./a: Como definiria o seu processo criativo, tendo em conta a sua resposta a um lugar e a um programa?

RBG: Agrada-me a ideia de equação que cada projecto de arquitectura coloca. Para cada lugar (é certo que há que saber o que lugar significa, desde logo porque não se trata apenas de lugar físico) e para cada programa será encontrada uma resposta, subjectiva é certo, mas que implica a identificação do problema. A questão fundamental do projecto. E esse processo é um processo mental. A experimentação serve para o conduzir, para o estratificar e para lhe dar forma. Os desenhos assim como as maquetas de trabalho são o campo onde se lavra essa investigação.

arq./a: Tem recorrido a uma utilização afirmativa da cor em projectos tão diferentes como a remodelação de um apartamento na Praça de Londres, a casa de Óbidos, o Parque Albarquel, entre outros. O que lhe interessa na cor?

RBG: A cor é um elemento da construção arquitectónica assim como

o são a escala, a proporção, a luz ou a tensão matérica, por exemplo. Não pode por isso ser excluída da nossa reflexão. Agrada-me a sua condição abstracta e absoluta mais do que o seu sentido decorativo! Mas não nego que nas primeiras obras o exercício de síntese levava a considerar o branco como elemento que sustentava a unidade.

arq./a: Está plenamente consciente da “espontaneidade”, “subjectividade” e “complexidade” da experiência arquitectónica, afirmando que “há uma grande diferença entre o lugar construído e o lugar arquitectónico”. Como se pode compatibilizar o saber disciplinar do arquitecto com a realidade vivida do cliente/utilizador?

RBG: Não precisamos todos de entender tudo o que se passa à nossa volta para que possamos experienciar factos que trazem melhorias e benfeitorias ao nosso quotidiano. É por isso que o trabalho dos arquitectos/urbanistas pode ser importante, não porque se deixa ver ou compreender mas sim porque será perceptível e terá consequências reais.

arq./a: Tem tido grande sucesso em projectos expositivos, com destaque para a intervenção no edifício de Siza para a Trienal de Arquitectura em 2007 e para o recente Pavilhão de Portugal, na Expozaragoza 2008. Como entende e se relaciona com a ideia de efémero na arquitectura?

RBG: O espaço efémero sempre existiu e sempre se revelou muito atraente. Não só pela velocidade em que se pode construir, muito diferente das construções ditas definitivas e infraestruturadas, mas também pelo facto de que se revela um território de experimentação menos comprometedor.



Foto: Bak Gordon, Arquitectos

Bak Gordon, Arquitectos

Geralmente, esses projectos correspondem também a momentos de forte intensidade. Mercados de rua, feiras, o teatro, cenários mediáticos e hoje cenários virtuais.

arq./a: Na sua monografia de 2005 afirma que “os nossos projectos andam à procura da intemporalidade”, opondo-se à “urgência” de uma “obsessiva perseguição à ideia de contemporaneidade”.

Pode verdadeiramente a arquitectura transcender o presente?

RBG: Como o presente é apenas um instante, não é difícil que a arquitectura o transcenda. Já não está vivo nenhum dos urbanistas que desenhou a cidade de Nova Iorque e que nela recortou a forma do Central Park, apenas para dar um exemplo.

arq./a: Reformulando a questão, como pode a arquitectura ser intemporal?

RBG: Não sei se pode ser intemporal, mas talvez possa ser mais original. Quero dizer, mais verdadeira na sua condição autoral. Mais reflectida e mais sensível. A grande diferença é que hoje há muitos estímulos que tendem para a ideia de que o mundo é reinventado três vezes ao longo de uma vida. Eu acho que não é assim.

A arquitectura não tem que ser intemporal e pode até ser objecto de sucessivas transformações. O que não pode é ser refém de uma estratégia mediática e de um pensamento único, nem ser demasiado “contemporânea” a ponto de o seu próprio autor não a poder ver ao fim de dois anos... ■



Foto: FG+SG Fotografia de Arquitectura

Trienal de Arquitectura de Lisboa, 2007