

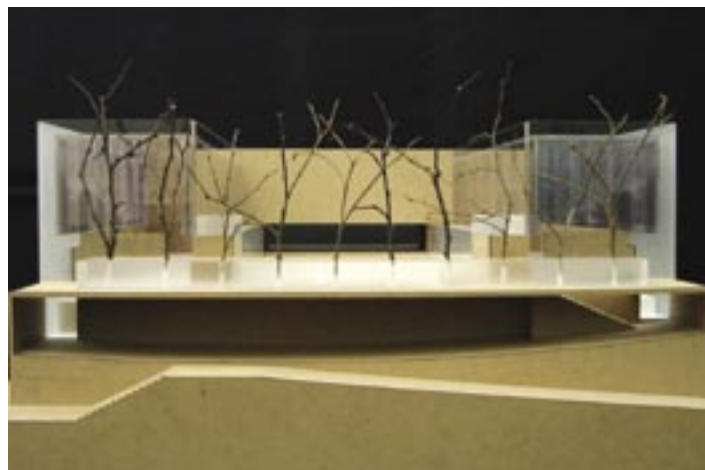
## Conversa com Inês Lobo

«Tentar gerir a complexidade com muita clareza»

LUÍS SANTIAGO BAPTISTA  
MARGARIDA VENTOSA



Inês Lobo é uma arquitecta com uma consciência clara das tarefas da profissão e da sua relação com a realidade concreta. No entanto, esse pragmatismo e lucidez com que encara a sua actividade não a afasta de uma vincada concepção disciplinar. Para a arquitecta, o desafio da arquitectura contemporânea passa pela confluência entre uma resposta positiva a um problema concreto e a possibilidade de uma apropriação pura do espaço. Por isso, defende a “clareza” da intervenção arquitectónica que concilie a complexidade da realidade existente com o silêncio da experiência espacial.



**arq|a:** Frequentou a Faculdade de Arquitectura de Lisboa na década de oitenta. O que retirou dessa experiência formativa?

**Inês Lobo:** A minha formação passou pela FAUP e depois pela FAUTL. Iniciei o curso no Porto e, infelizmente, estive lá só um ano por razões pessoais. De qualquer maneira esse ano foi fundamental para a minha formação. Tive o Henrique Carvalho, que era um ótimo professor de projecto, o Fernando Távora, o Sérgio Fernandez, etc. Éramos muito poucos, alguns como eu de fora do Porto, todos dentro da mesma sala ainda na Faculdade de Belas Artes. Acho que aquele ano era muito bem dado e muito importante para quem passava por lá. Foram tempos de grande intensidade e com muito empenho por parte dos professores. Acabei por manter sempre uma relação bastante próxima com a Escola do Porto, porque voltava a ir lá frequentemente. O meu ano está cheio de pessoas que agora estão a trabalhar e que têm feito coisas interessantes como o Francisco Campos, a Cristina Guedes, o Nuno Grande, o Pedro Mendes, etc. Depois vim para Lisboa e durante algum tempo não foi fácil. Na altura, a Faculdade de Arquitectura de Lisboa não era muito interessante. Tentávamos cruzar-nos com bons professores. Às vezes conseguíamos inscrever-nos nas suas turmas, outras não. Costumo resumir o meu percurso escolar ao primeiro e último anos, eventualmente com alguma injustiça para os anos intermédios. Foram os dois momentos fundamentais do meu percurso académico. O primeiro no Porto e o último em Lisboa com o arquitecto João Luís Carrilho da Graça, que foi novamente um período de descoberta. Era uma pessoa extremamente empenhada a dar aulas e que marcava a diferença na Faculdade de Arquitectura de Lisboa. Aquele último ano, onde estavam os arquitectos Carrilho da Graça e Manuel Graça Dias, era uma lufada de ar fresco quando se chegava ao fim do curso.

**arq|a:** Parece evidente a influência de Carrilho da Graça na sua obra, arquitecto com quem colaborou desde muito cedo. De que forma foi marcada por essa experiência no seu atelier?

**IL:** É óbvio que me marcou brutalmente. É uma coisa que nunca nego. O arquitecto Carrilho da Graça é um arquitecto fabuloso e uma pessoa fascinante. A forma dele estar na arquitectura marca qualquer pessoa que passa pelo atelier. Trabalhei lá 9 anos, logo a seguir a ter acabado o curso. Tinha trabalhado antes com o arquitecto Teixeira Guerra, mas a minha experiência profissional foi realizada essencialmente no seu atelier. Penso que é muito importante um arquitecto estagiar durante um tempo longo num atelier como aquele, tendo a possibilidade de passar por experiências determinantes. O atelier do arquitecto Carrilho da Graça é um atelier com grande abertura, em que as pessoas são, se quiserem, logo postas em contacto directo com a profissão a todos os níveis, desde o contacto com o cliente até à assinatura de um contrato, passando pelo trabalho projectual e o acompanhamento de obra. É uma experiência muito completa, que não pode ser realizada na escola, e isso é fundamental para a formação de um arquitecto. Por outro lado, a passagem pelo seu atelier foi uma aprendizagem na forma do fazer, no modo de gerir um atelier e pôr os trabalhos a funcionar. O arquitecto Gonçalo Byrne dizia

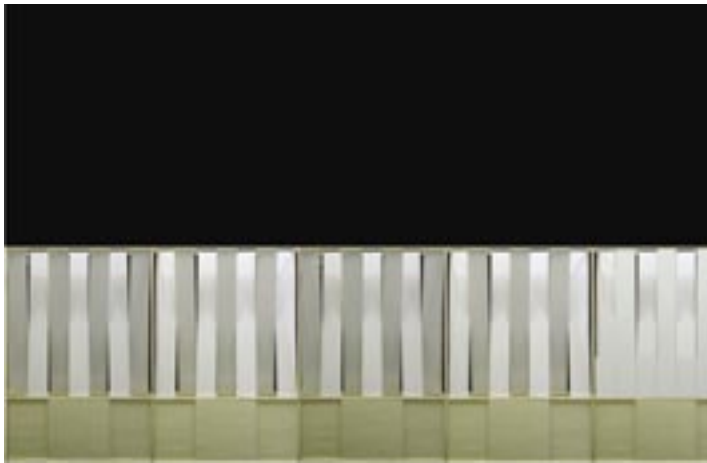
do atelier do arquitecto Carrilho da Graça. Dizia que cada vez que ele tinha um projecto novo, mudava o atelier para encenar esse novo trabalho. No atelier o projecto era posto em palco, era tornado visível. Toda a gente, inclusive ele, tinha a possibilidade de o ver e discutir. O objectivo é ver as coisas a acontecer e poder estar permanentemente a intervir. Hoje há uma tendência enorme em estarmos todos atrás do computador a trabalhar isoladamente.

**arq|a:** Em 1996, forma atelier próprio com o arquitecto Pedro Domingos, também colaborador de Carrilho da Graça. O que motivou esse passo?

**IL:** Não lhe sei bem dizer. Hoje em dia tenho uma opinião um pouco contraditória em relação à que tinha na altura. A verdade é que a profissão e a actividade do arquitecto mudou muito desde que comecei a trabalhar no atelier do arquitecto Carrilho da Graça. Acho que quase todos os arquitectos que saem da escola vivem com a ilusão de quererem ser arquitectos por conta própria. Se calhar no meu tempo isto era mais evidente porque éramos menos. As escolas apontam claramente esse caminho e acho que isso é completamente mentiroso nos dias de hoje. Aliás, farto-me de dizer isso aos meus alunos e aos meus colaboradores. A questão não está em formar um atelier sozinho mas em poder fazer projectos para sítios estimulantes. Cada vez mais tenho a sensação que para conseguir dar resposta aos trabalhos e aos desafios que tenho preciso de ter um atelier com pessoas em continuidade. Acho que não funciona ter um atelier cheio de estagiários que se vão embora amanhã. Em termos gerais, o trabalho adquire uma responsabilidade tal, envolve algo tão complexo e completo, que não se pode confiar no saber de uma pessoa só. A perspectiva dos ateliers completamente centrados na figura do arquitecto, do mestre, é uma coisa que para a minha geração já não existe. Por outro lado, sempre gostei de trabalhar com o arquitecto Carrilho da Graça e, mesmo depois de formar atelier próprio, continuei a trabalhar com ele. Uma coisa engraçada que costumo dizer é que continuei a fazer os trabalhos com ele exactamente da mesma maneira.

**arq|a:** A verdade é que começou a promover parcerias, desde logo com Pedro Domingos, depois também com Bak Gordon e Carlos Vilela. Curiosamente, participam em diversos concursos com equipas com constituições variáveis, sendo premiados num conjunto significativo deles. Como se desenvolveu esse processo intenso de parcerias?

**IL:** De facto, na altura, para além do arquitecto Pedro Domingos, montámos atelier com os arquitectos Ricardo Gordon e Carlos Vilela. Foi, sem dúvida, uma experiência intensa. Quando montei o meu atelier, não tinha um único trabalho. Fizemos concursos no que se revelou um momento muito interessante. Por exemplo, no concurso dos Açores tivemos dois ou três meses para fazer o concurso, algo que nunca mais se voltou a repetir. Éramos duas duplas de arquitectos, todos muitos novos, e a melhor maneira de rentabilizar o espaço e o trabalho era juntarmo-nos e ir formando equipas para responder às solicitações. Portanto era mesmo uma espécie de atelier inteligente, tentando otimizar as capacidades



Requalificação da Frente Marítima da Póvoa do Varzim, 2001 -

que estavam ali reunidas. Outra coisa muito importante era a possibilidade de fomentar a discussão. Tínhamos saído de um atelier onde as coisas se passavam com bastante intensidade e de repente estávamos algo isolados. Assim, para enfrentar essa sensação negativa de quando se inicia o trabalho por conta própria, juntámo-nos os quatro, o que permitiu desenvolver massa crítica. Penso que nenhum de nós tinha ou tem feito para estar fechado a trabalhar, precisamos de proximidade com outras pessoas. A verdade é que, pessoalmente, gosto bastante de fazer trabalhos com outras pessoas. Por exemplo, quando tínhamos o atelier trabalhei em parceria com o João Mendes Ribeiro. Ainda recentemente fiz um projecto com o arquitecto João Maria Trindade. Gosto de parcerias porque nos obrigam a mudar a forma de trabalhar. Acabamos por montar uma máquina de produção e, quando entram pessoas novas, isto agita-se um bocadinho e esse confronto é bastante interessante e positivo. Em termos gerais, essas parcerias são fruto das circunstâncias e dos momentos, embora as pessoas sejam sempre mais ou menos as mesmas. Com o arquitecto Carrilho da Graça é diferente, ele normalmente traz um trabalho para fazer connosco, normalmente relacionado com situações de trabalhos anteriores que acabam por originar novos trabalhos. Tenho uma certa tendência para estar sempre a fazer alguma coisa com ele para não perder aquela relação.

**arq|a:** Depois de um processo tão intenso de partilha, porque decide avançar em 2002 com atelier próprio?

**IL:** O atelier cresceu, mudámos da rua de São Paulo para a Rua do Alecrim, um sítio que todos gostávamos muito. Penso que esteve também relacionado com questões pessoais entre os vários grupos que formavam o atelier. Houve um determinado momento em que achámos que era mais interessante seguir caminhos próprios. É uma espécie de crescimento. Há duas figuras muito importantes neste atelier, e que na altura já existiam e com quem partilhava intensamente a empresa: o João Rosário, que é actualmente o meu sócio, e o Gilberto Reis. Portanto, é já nesse enquadramento que decido abrir atelier com eles e parto para uma estrutura autónoma. No entanto, já nessa altura isto não partia da necessidade de ter um atelier em nome próprio, Inês Lobo Arquitectos Lda. Na verdade, eles é que insistiram porque como há poucas mulheres arquitectas isso sempre podia resultar. Podia-se ter chamado outra coisa qualquer. Não havia, de facto, essa vontade de autor individual. Já discuti, com o Ricardo Gordon, que seria interessante a possibilidade de voltarmos a montar uma empresa juntos. Aliás, acho que hoje em dia a união dos esforços volta a ser extremamente importante.

**arq|a:** Por outro lado, estabelece parcerias continuadas com áreas complementares da arquitectura, como no caso do artista Gilberto Reis e do paisagista João Gomes da Silva. Estabelece estas parcerias por afinidade?

**IL:** Por afinidade evidentemente, mas não só. Hoje em dia, o trabalho que fazemos é intenso, pesado e complexo, pelo que temos consciência que não dominamos todos os saberes e precisamos de nos juntar a pessoas que os dominem. Portanto, isso leva a desenvolver relações muito intensas

com outras áreas disciplinares, que acabam por se concretizar em parcerias permanentes. Desde que comecei a trabalhar individualmente, tenho uma espécie de equipa constituída, com pessoas que conheci no atelier do arquitecto Carrilho da Graça, com quem tenho uma relação de amizade e partilha de uma forma de fazer arquitectura a todos os níveis. É uma espécie de relação com a profissão que é comum entre todas estas pessoas. Está também relacionado com formas de trabalhar propriamente ditas, que se vão transmitindo de trabalho para trabalho, tornando-se cada vez mais interessantes e completas. Tem a ver com questões de fidelidade prática.

**arq|a:** Pedro Gadanho e Luís Tavares Pereira, na exposição *Metaflux*, diferenciaram duas gerações recentes da arquitectura portuguesa, incluindo-a na mais velha, a dita geração X. Como interpreta essa diferença geracional na arquitectura portuguesa contemporânea?

**IL:** Sinceramente acho que aquela divisão é um pouco prematura porque somos todos muito novos. Só daqui a uns anos é que se vai ver como se divide essa geração ou então já ninguém consegue dividi-la porque se perdeu toda. Por outro lado, não deixa de ter uma certa pertinência. Eles associam muito as duas gerações a percursos ligeiramente diferentes durante a faculdade e que tem a ver com a emergência do programa Erasmus. A geração mais nova teve, por isso, experiências formativas fora de Portugal, o que ainda não acontecia na minha. Eles diferenciam uma primeira geração, de continuidade, muito ligada ainda à formação dos ateliers portugueses, de uma outra mais nova que funciona mais por ruptura com o contexto português. No entanto, estas perspectivas correm o risco de distorcer a realidade, porque trabalham realidades muito próximas. Penso que, daqui a uns anos, vamos ter uma visão completamente diferente.

**arq|a:** Mas essa internacionalização das experiências formativas tem naturalmente consequências...

**IL:** Acho que isso é uma das realidades que temos hoje em dia. Mas não está circunscrita aos estudantes. Uma das coisas mais fascinantes do nosso tempo é a mobilidade. Passámos a poder viajar para todo o lado, a conhecer pessoas em todo o mundo, a confrontarmo-nos com tudo e mais alguma coisa. Era uma coisa que antes não acontecia. As coisas eram vistas à distância, demoradas no tempo, talvez mais esperadas ou até sonhadas. Deixámos de estar tão circunscritos ao nosso universo nacional e passámos a estar abertos ao mundo inteiro e a olharmos para a arquitectura que se produz lá fora. Antigamente falava-se muito do arquitecto perdido, escondido do mundo. Hoje, as revistas são imensas, fazendo-nos chegar tudo e isto tem coisas positivas e negativas. Desde logo é positivo a quantidade de informação a que todos têm acesso. No entanto, penso que as coisas vão mudar e que essa relação mais próxima, que a minha geração tinha com os arquitectos que nos antecederam, e que acho que é importante, tenderá a desaparecer um pouco. Não deixo de ter pena que isso aconteça, porque acho que é importante num país haver uma certa coesão entre os arquitectos das várias gerações. Creio que isso está demonstrado em Portugal,

*Para saber se se constrói ou não, se se subtrai ou adiciona é preciso reconhecer aquele território, não como realidade numérica, mas enquanto estrutura física. Reconhecê-lo a todos os níveis, como estrutura construída implantada no território e como realidade infra-estrutural em constante mudança.*

por aquilo que a Escola do Porto representa e pela visibilidade que adquiriu. Agora se calhar estas relações vão passar a estabelecer-se a outra escala, já não à escala do país mas à escala da Europa ou do Mundo.

**arq|a:** Mas como pode manter-se a coesão de uma tradição moderna portuguesa perante a pluralização de um mundo globalizado?

**IL:** Sobre isso tenho uma opinião clara. Acho que a relação do modo de fazer com o lugar é, acima de tudo, um acto de inteligência. E isto é uma coisa que sempre aconteceu em todo o mundo, em todos os tempos. É algo de intemporal, que depois origina aquilo que, mais tarde, se vai denominar de arquitectura portuguesa, holandesa, etc. Tem a ver com as pessoas que estão a construir terem a inteligência de o fazer com aquilo que aquele lugar lhes dá. Isto antes era uma coisa evidente. Na Beira construíamos com granito, nos Açores construíamos com basalto, e por aí fora, porque não havia outra hipótese. Hoje em dia, isto não é bem assim, tendo

em conta a crescente mobilidade de pessoas, mercadorias e informação. Mas não deixa de haver um contexto específico em cada projecto que estamos a fazer. É a isso que chamo acto de inteligência. No fundo, é isso que constrói uma espécie de denominador comum entre o sítio e a sua arquitectura. Evidentemente, acho que somos informados e influenciados por tudo o que se vai produzindo e, quando chega a hora de projectar temos de saber o que é que se pode fazer neste preciso momento e para este projecto específico. Já não falo deste lugar específico porque acho que ele está lá na mesma. Penso que isto tem a ver, de alguma maneira, com a arquitectura portuguesa de que gosto e com a qual me identifico. Aquela que passa pela capacidade de responder, de uma forma simples e muito intensa, a um determinado problema, composto por uma série de coisas, como o sítio, o programa, etc. É óbvio que podemos estar num momento em que alguma identidade se possa vir a perder. Acho é que não se pode perder essa inteligência de actuação.



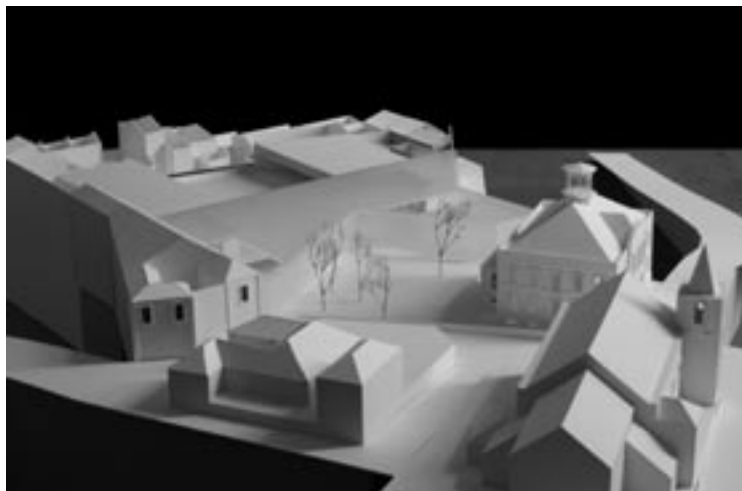
Foto: Leonardo Fioliti

Anfiteatro do Campus Universitário da Universidade dos Açores, Ponta Delgada, Açores, 1998 - 2003



**arq|a:** Seja nas motivações ideológicas, seja na expressão estética, a sua obra parece reelaborar o legado da arquitectura moderna. Que leitura faz da modernidade arquitectónica, depois das críticas ao *modernismo*?

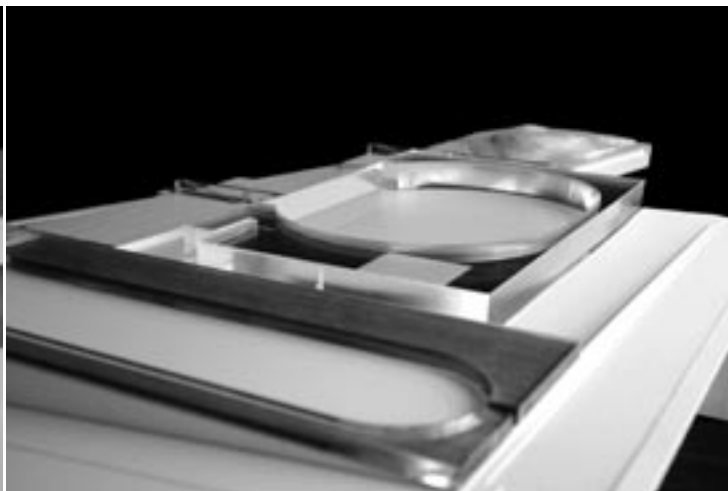
**IL:** Comecei a estudar arquitectura numa altura em que o pós-modernismo estava no fim. Abria-se assim um espaço para voltar a olhar para a história da arquitectura de uma forma muito generosa e aberta. Penso que isso fez voltar a olhar para duas coisas com grande intensidade. Por um lado, olhar transversalmente para a história da arquitectura, sem limitações nos tempos e sem rejeição de coisas que tinham sido feitas. Olhar para a história de uma forma intemporal, afastando-nos da vertente mais historicista do pós-moderno, que era ainda uma forma de ir contra qualquer coisa. No meu tempo já não se ia contra nada, havia uma espécie de aceitação da ideia de que a partir de tudo se podia aprender e formar um conhecimento sobre a arquitectura. Por outro lado, como o pós-modernismo tinha rejeitado o início do modernismo, a tendência era voltar a olhar para ele. Mas desta vez a partir dos próprios autores. Em vez de se falar do modernismo em geral, como movimento, falava-se de arquitectos e olhava-se para o seu trabalho. E essa perspectiva permitia perceber que era evidente que o movimento moderno não entrava em ruptura com nada, pelo contrário, continuava a história da arquitectura. Elegiam-se como referência figuras mais conhecidas, como o Mies ou o Corbusier, mas também desconhecidas, como os brasileiros, que são extremamente importantes para nós, como o Niemeyer, a Lina Bo Bardi, o Mendes da Rocha, etc. Estes brasileiros aparecem com o seu modernismo vernacular, mais ligado àquele lugar particular. Perante um sítio fortíssimo e altamente condicionado, essas experiências demonstravam que a arquitectura moderna não era um movimento sem sítio, mas que podia responder a cada lugar. Por fim, há uma figura incontornável em Portugal, e no mundo, que é o Siza. Apesar de já estar a trabalhar há muitos anos, começou a ser mais divulgado quando comecei a estudar. Cada proposta dele é um ponto de confluência de todas essas coisas. Não é possível escapar a Siza, tal como não é possível copiá-lo.



Biblioteca Pública e Arquivo Regional de Angra do Heroísmo, Açores, 2006 -

**arq|a:** Disse numa entrevista “o que me faz mais confusão é a forma como gerimos o nosso território e a falta de consciência que existe em relação a isso”, criticando a “separação brutal entre a arquitectura e o planeamento”. São hoje os problemas da arquitectura e do urbanismo compatíveis numa mesma abordagem projectual?

**IL:** Acho que as questões do território são as questões mais importantes para nós. Não se consegue evitar que o mundo se transforme numa coisa bastante menos interessante do que é hoje, ou mesmo do que já foi, se for cada um a desenhar sozinho o seu edifício. A arquitectura não é feita por uma pessoa e o urbanismo muito menos. São trabalhos de equipa que envolvem todos os saberes. Faz-se com arquitectos, paisagistas, engenheiros, sociólogos, etc. Como toda a gente sabe, o problema é que, há muito tempo, o urbanismo responde acima de tudo a questões económicas, envolvendo dinheiro e custos, e questões políticas, relacionadas com os calendários eleitorais. Isso é uma prática que tem que mudar. Defendo sempre que a acção sobre o território é um trabalho a dois tempos. Por um lado, um trabalho lento e a grande escala, que implica uma reflexão séria, que vá ditando regras mínimas de intervenção. Por outro, intervenções num tempo curto, porque são necessárias respostas a problemas concretos. Esses dois trabalhos e esses dois tempos têm de coexistir. Mas o problema é que o trabalho no tempo lento não é feito e por isso não existe. Cada vez que queremos actuar sobre um determinado lugar é sob pressão de uma série de coisas, sem tempo para uma reflexão séria e conjunta sobre as várias questões envolvidas. Precisamos de uma estratégia global para cada território, que possibilite criar e inventar conjuntamente um sítio, para além dos interesses próprios e estabelecidos. Agregar um grupo de pessoas, a quem sejam dados os meios para fazer essa reflexão de modo aberto. Isto deveria ser uma espécie de encomenda primária. Não existe actualmente nenhum organismo governamental ou institucional que possa pôr isto em prática, tendo em conta o caos territorial em que vivemos. Talvez a Ordem dos Arquitectos ou a Ordem dos Engenheiros.



Faculdade de Ciências do Desporto da Universidade de Coimbra, Coimbra, 2004 -



Foto: Leonardo Finotti

Parque Urbano "Camillo Tarello" Bréscia, Itália, 2003 - 2007

**arq|a:** Mas como compatibilizar os factores quantitativos do planeamento com um desenho qualitativo à escala territorial?

**IL:** É um tema, hoje em dia, muito complicado. Não consigo distinguir arquitectura de planeamento. Não consigo dizer até onde estou no âmbito do planeamento e a partir de onde estou a fazer arquitectura. Estamos sempre a trabalhar a mesma coisa que é o espaço, embora a diferentes escalas. Existe uma coisa que complica tudo isto, mas é inevitável. O planeamento tornou-se cada vez mais complexo, ligado a leis, índices, etc. Não é tanto um problema mas um tema com o qual temos de saber lidar e de responder. Apesar da crescente especialização do planeamento, penso que isso não se pode sobrepor à ideia fundamental que estamos a transformar um lugar, um sítio, um espaço, e que essa discussão é do foro da arquitectura no sentido lato. O problema é que se discutem índices antes do problema daquele espaço ou daquele território, respondendo a questões meramente pragmáticas, relacionadas com economia, sociologia, etc. Habitualmente, parte-se para o planeamento a partir de um programa. A sensação que tenho é que se faz planeamento como se fizessemos arquitectura, respondendo única e exclusivamente a uma espécie de organograma. A verdade é que o arquitecto desapareceu desta discussão, mais por vontade própria do que por desejo dos outros saberes. A culpa também é por isso dos arquitectos que se retiraram desse processo. E essa discussão deve envolver o que queremos fazer deste lugar. Lembro-me do Siza dizer que “antes de discutir a arquitectura para um determinado lugar, eu gostava de discutir se se constrói ou não”. Isto talvez seja actualmente o mais determinante, uma vez que o planeamento é feito sobre lugares extremamente complexos e informados. Para saber se se constrói ou não, se se subtrai ou adiciona é preciso reconhecer aquele território, não como realidade numérica, mas enquanto estrutura física. Reconhecê-lo a todos os níveis, como estrutura construída implantada no território e como realidade infra-estrutural em constante mudança.

**arq|a:** afirmou que “a arquitectura tem uma certa violência, não é suave. É muito transformadora”. É a simplicidade e amplitude do gesto arquitectónico sobre o território uma forma de ordenar o que denomina de “país informe”?

**IL:** Penso que isso é sempre um objectivo. É engraçado que muitas vezes tenho a sensação contrária, que o que estou a fazer é complicado demais e estou sempre a tentar encontrar formas mais simples de conseguir dizer a mesma coisa. Acho que isto está muito associado àquilo que definia como um certo acto de inteligência a responder a um problema. Acho que, quanto mais simples for a forma como conseguirmos responder, mais perfeito aquilo se torna. Gosto de associar esta simplicidade até ao modo de fazer, de chegar à obra e aquilo ser simples de construir, de executar, de ser muito claro. É isso que me fascina na arquitectura, porque ela sofre hoje da tendência oposta de se complicar muitíssimo. Como acredito que ela já é, à partida, extremamente complicada, prefiro eleger a clareza.

**arq|a:** Curiosamente, João Rodeia referiu a “sábua clareza” e “espessa complexidade” dos seus projectos...

**IL:** A complexidade, hoje em dia, é mesmo muita. Como não consigo responder a essa complexidade pela complexidade, prefiro a clareza. Outra coisa que também me leva a fazer isso é, possivelmente, não dominar caminhos mais complexos. Assumo isso perfeitamente. Acho que temos de ter consciência daquilo que somos. Não fazemos todos arquitectura da mesma maneira e as nossas capacidades são diferenciadas. O esforço que fazemos, do princípio ao fim do projecto, é tentar gerir essa complexidade com muita clareza. Não tenho dúvida nenhuma que às vezes conseguimos, outras ficamos a meio caminho. Mas o objectivo é exactamente esse, tentar encontrar a forma mais simples de ordenar o problema. Tenho uma certa obsessão em ordenar e organizar tudo, ao ponto de, por momentos, correr o risco de me perder. Essa excessiva tentativa de ordenação pode travar um projecto e depois é preciso aliviar um bocadinho e moldar as coisas. Mas enquanto não organizar tudo não consigo responder. Acho que só com o tempo e com a experiência é que se consegue isso.

**arq|a:** Os seus projectos parecem realmente atingir um nível de simplicidade perante a complexidade do lugar. A sua arquitectura procura ordenar silenciosamente um determinado lugar?

**IL:** Acho que aqui estão envolvidas duas coisas. Por um lado, dar uma certa ordem. Mas, por outro, quando não conseguimos criar essa ordem,



18 habitações em banda no Bom Sucesso, Óbidos, 2004 -

optamos por construir espaços abertos dentro dessa complexidade, uma espécie de espaços de paragem. Por exemplo, gosto imenso de um projecto, o Parque das Camélias, para o Porto 2001, que fiz há muito tempo. Aqui o mais importante era desenhar espaços, desenhar o vazio que o projecto ia produzir. Passava por acrescentar actividade a este espaço de paragem, de silêncio, um espaço claro que as pessoas experimentassem e depois conseguissem descrever. Costumo dizer que os projectos de arquitectura que mais me fascinam são exactamente aqueles onde consigo chegar, parar e, passado algum tempo, quando me perguntam por eles, consigo descrevê-los. Não num sentido exacto, mas como uma espécie de sensação que aquele momento me produziu. Mais do que ordenar o mundo isto é criar momentos em que as pessoas possam parar e usufruir ou experimentar um determinado espaço. Isso é talvez das coisas que mais me fascina e, para isso, é preciso a tal clareza. Mas é algo que acontece desde sempre na arquitectura e, se calhar, até mais claramente na arquitectura da antiguidade do que na arquitectura actual.

**arqla:** Projectos como os Anfiteatros de Ponta Delgada, a Chancelaria de Berlim, a Biblioteca de Angra, a Faculdade de Coimbra ou mesmo a Casa do Magoito, os seus edifícios parecem apresentar-se como presenças silenciosas nos lugares, objectos de certa forma puros e mudos. Poderíamos dizer que as suas obras procuram reduzir a linguagem arquitectónica ao silêncio?

**IL:** Adorava conseguir isso, esses momentos únicos que são aquilo que se pode atingir de mais alto na arquitectura. É exactamente isso que acontece quando a linguagem não se sobrepõe à experiência do espaço. Não é que o espaço não tenha linguagem, eu é que não tenho que estar a interpretá-lo. Há arquitectos como Mies que são mestres nisso. Quando ele diz que “Deus está nos detalhes”, o interessante é que nós não vemos de facto o detalhe, mas percebemos aquele espaço.

**arqla:** Interessa-lhe a experiência de momentos de suspensão de pura arquitectura? Podemos falar aqui de uma poética do silêncio?

**IL:** Creio que sim. É por isso que dizia para me descreverem esse espaço. Acho que há dois momentos muito difíceis para o fazer. O antes do projecto e o depois dele estar construído. São dois momentos muito complicados em que podemos descrevê-lo não através da sua forma, mas da experiência mais fenomenológica, falando do silêncio, da luz, da escala, etc. Isso, no entanto, acontece poucas vezes. Penso que na vida temos essa tendência de tentar construir um espaço onde possamos viver com qualidade. Se ele não existe, temos mesmo que nos forçar a inventá-lo. Sinto um pouco essa necessidade quando estamos a fazer projectos. Também pode estar relacionado com o facto do trabalho que temos tido, mais do que casas, são escolas, bibliotecas, etc. E estes são lugares onde a sensação de suspensão de silêncio, de mundo protegido, é um dado programático bastante importante.

**arqla:** Por outro lado, fala-se muito da influência do *minimalismo* na arquitectura e na questão da abstracção...

**IL:** Acho que o minimalismo é um tema que se esgotou um pouco. Foi tão usado, tão absorvido para a nossa vida que acabámos por rejeitá-lo e matá-lo. Há coisas, hoje em dia, que me interessam mais, como a questão do conforto e que de certa forma se perdeu com a ideia do minimalismo. Não quero dizer que o minimalismo não possa ser extremamente confortável. Mas não estamos tão preocupados em investigar nesse sentido.

**arqla:** Mas interessam-lhe as experiências da arte contemporânea como meio de investigação do espaço arquitectónico?

**IL:** Interessa-me bastante e não é por acaso que temos um artista plástico a trabalhar connosco. Aliás, a arte tem a grande vantagem, em relação à arquitectura, de ter à partida um programa menos pesado e de poder reflectir de uma forma mais directa e, muitas vezes mais intensa, sobre as questões que levaram a conseguir o tal silêncio que procuramos. Interessam-me particularmente as questões ligadas directamente à experiência de percepção do espaço que estão muito presentes na arte actual e que não estão directamente relacionadas com o minimalismo ou com a abstracção.

**arqla:** Gerrit Confurius falou de “anti-monumentalidade” para caracterizar os seus projectos. Tendo em conta as suas propostas afirmativas, é a sensibilidade à escala de intervenção uma questão central na sua obra?

**IL:** É e muito. É uma das coisas que mais sinto dificuldade e que mais me preocupa hoje em dia. Não tenho nada contra a monumentalidade, acho que tem momentos muito específicos para existir. Esta tentativa de não monumentalidade é uma espécie de reacção à nossa forma de projectar. Para construir com esta clareza há uma certa tendência para se criar situações de gestos muito simples e, às vezes, de escalas excessivas. Depois existe a tentativa de domar essa escala. Isso é talvez das coisas que me parece que ainda temos um longo caminho a percorrer. Às vezes tenho a sensação de que chego às obras e é tudo grande demais. Tenho uma luta sempre aqui no atelier, porque há sempre duas escalas quando começamos a fazer o projecto. Há a grande escala, que é uma coisa muito clara e muito simples. Mas a tentativa de chegar a essa simplicidade pode fazer com que nos concentremos unicamente naquela escala. Depois há a outra escala mais pequena, que é preciso coordenar. Achei muito interessante, e aprendi imenso, quando trabalhei com o João Mendes Ribeiro. Éramos quase complementares porque se eu tenho a grande tendência em trabalhar com a grande escala, ele trabalha com a pequena. Ele tem esse controlo dessa escala que é uma coisa muito difícil, que lhe vem da experiência da cenografia e do trabalho com o corpo. A questão de controlar a escala é muito importante na arquitectura e exige tempo. Por outro lado, as exigências temporais de resposta não ajudam. Tenho tido discussões com o Ricardo Gordon acerca disso, e ele diz que a pressão é muito grande e que não tem tempo. Mas esse controlo da escala exige tempo para experimentar e para voltar atrás. Isto também tem a ver com a dimensão, com o número. Esse domínio da escala pelo número é uma coisa que às vezes nos falha e é extremamente importante.



*Costumo dizer que os projectos de arquitectura que mais me fascinam são exactamente aqueles onde consigo chegar, parar e, passado algum tempo, quando me perguntam por eles, consigo descrevê-los. Não num sentido exacto, mas como uma espécie de sensação que aquele momento me produziu. Mais do que ordenar o mundo isto é criar momentos em que as pessoas possam parar e usufruir ou experimentar um determinado espaço.*

**arq|a:** Qual a sua abordagem ao programa?

**IL:** Gosto bastante da reflexão que se faz sobre o programa. Aliás, temos uma certa tendência para virar sempre tudo ao contrário, para virar o programa todo e tentar pô-lo em discussão. Acredito que uma das funções do arquitecto é exactamente demonstrar como é que um determinado programa se pode pôr em prática. O programa, em si, enuncia coisas, mas não é arquitectura, não é sequer um projecto. As formas de pôr aquele programa de pé são variadíssimas e por isso implicam uma atitude crítica. Por exemplo, neste trabalho que estamos a fazer da reabilitação das escolas, o programa é um dos temas fundamentais. Uma das coisas que acho bastante interessantes neste processo é a possibilidade de discussão. O programa tem sido muito construído em conversas e reuniões, com muita gente que está envolvida neste processo. E isso é uma mais-valia para o projecto. O arquitecto Carrilho da Graça dizia uma coisa muito interessante para explicar a importância do programa

na arquitectura. Ele dizia que o programa em arquitectura era como o tema para os pintores do Renascimento. É uma espécie de primeiro motor da invenção e não um entrave ou uma limitação.

**arq|a:** A sua obra é atravessada pela temática da paisagem, desde a frente marítima da Póvoa do Varzim até ao parque urbano em Brescia, passando pela Faculdade de Coimbra, ou mesmo a Casa do Magoito. Como definiria a relação dos seus projectos com a paisagem?

**IL:** Mais do que com a paisagem essa relação é com o território. Digo território porque começa a ser uma questão muito física. Isto porque, quando estamos a construir num determinado território, temos que prepará-lo, para depois construir nele. É o primeiro acto do projecto. É por isso que digo aos meus alunos que construir não é uma coisa doce e frágil mas é uma coisa muito interventiva e transformadora. Nós cavamos buracos, muitas vezes maiores do que aquilo que vamos



Requalificação de Armazéns para Produtora Garage Films, Lisboa, 2006

Foto: Leornado Finotti



construir, e portanto estamos a destruir o território para o refazer. E se queremos repor a situação inicial temos que o perceber. Portanto, existe uma espécie de continuidade. Por outro lado, existem trabalhos de paisagismo muito ligados ao arquitecto João Gomes da Silva, que são de outro tipo, e para mim funcionam acima de tudo como fonte de aprendizagem. São trabalhos onde, muitas vezes, se inverte o papel, ele coordena e eu participo. O que é interessante é que ele não me convida propriamente para fazer os edifícios para o parque que ele está a desenhar. Desenhámos o espaço em conjunto, mesmo tendo em conta a complementaridade dos nossos saberes. Cruzar estes saberes vai com certeza produzir parques um bocadinho diferentes daquilo que seria se trabalhássemos sozinhos. A Faculdade de Desporto de Coimbra foi, a este nível, interessante. O programa tinha a particularidade da área de construção dos espaços exteriores ser maior do que a dos espaços interiores. Portanto, os espaços exteriores eram determinantes. A certa altura estávamos completamente perdidos com o trabalho, e cheguei a um ponto em que disse que o espaço mais importante de tudo isto era a pista de atletismo. Este é que era o espaço de representação deste edifício e isso construiu mais ou menos tudo aquilo que o projecto acabou por ser: uma série de platôs para pousar espaços exteriores. Este trabalho permitiu-me perceber que estamos sempre a construir espaço.

**arq|a:** Costuma afirmar que “os projectos são tão mais interessantes quanto maior for essa primeira fase para equacionar o problema”, defendendo uma “investigação muito mais alargada e produtiva”.

Como caracterizaria o seu processo criativo e o que motiva a abertura e intensidade dessa pesquisa inicial?

**IL:** Quando digo que esse momento inicial é importante, estou a referir a obrigação de conseguir pôr tudo em cima da mesa, o programa, o sítio, as questões económicas, as construtivas, etc. Procuo reunir toda a gente numa fase em que ainda não existe projecto. Isto permite reduzir



Foto: Leonardo Finotti

Requalificação de Edifício para o Núcleo Museológico e Residências da Ordem São João de Deus em Portugal, Telhal, Sintra, 2003 - 2009

as variáveis através do confronto com outras pessoas. Portanto, há muito mais uma espécie de selecção conjunta das variáveis a que vamos responder. Acho que é extremamente importante no processo do projecto. Depois é a partir daí que é preciso experimentar. Pressupõe uma experiência aberta, ou seja, experimentar sabendo que vou voltar continuamente a repetir. Luto bastante, quando dou aulas, porque tenho uma certa sensação, talvez devido à presença dos computadores, de que os alunos acham que quando se concretiza se fecham as coisas. Pelo contrário, gosto de concretizar para poder dizer que não está certo e voltar ao princípio. Podemos imaginar que por vezes se torna um pouco cansativo mas, na verdade, não o é desde que a concretização não seja mais do que aquilo que é necessário para poder testar alguma coisa. Por outro lado, também luto imenso contra essa tendência das máquinas de produção, de fazer desenhos muito acabados de algo que ainda não tem maturidade. Isso é o pior que pode acontecer. De repente houve imenso esforço para concretizar aquilo e é óbvio que aquilo não está bem e a ideia não seria concretizá-lo já. É por isso que digo que concretizar é mais experimentar do que finalizar. Daí o meu gosto de trabalhar com maquetas e de desenhar à mão, quase sem recorrer ao computador. Só quando chegarmos a um caminho é que começamos a desenhar com outro tipo de rigor e informação. Até lá, tenho uma certa tendência para travar o processo. Mas, quando a solução está encontrada já não tenho tendência de pôr tudo em causa a meio do processo de realização. Nessa altura, gosto de levar as hipóteses o mais longe possível para poder aperfeiçoá-las.

**arq|a:** Torna-se quase impossível perceber os seus projectos a partir de uma leitura bidimensional dos desenhos técnicos. Diríamos mesmo que só tridimensionalmente se conseguem perceber os Anfiteatros ou a Chancelaria. É a maqueta o elemento crucial na formalização dos vossos projectos?

**IL:** Acho que o desenho é um instrumento muito perigoso, pelo menos para mim. Gosto imenso de desenhar a rigor e até gosto de desenhar no computador. Mas este é um processo um pouco vertiginoso e que tem a ver com questões gráficas, de acertos, de dimensão, etc., em que, por vezes, sinto que me posso perder. Tenho uma certa tendência, e é uma luta comigo própria, de pôr tudo em jogo de uma vez só através do experimentar da maqueta. Este processo exige uma ginástica mental, que acho extremamente importante, que se realiza no âmbito da tridimensionalidade. A situação mais grave dessa impossibilidade de leitura bidimensional foi num projecto para Óbidos. A casa tem dois pisos e fizemos contas com meios pisos, e já ninguém percebia nada. Depois fizemos uma maqueta que clarificou a leitura do projecto. Nós resolvemos os projectos na maqueta e não nos desenhos. Fazemos uma série de maquetas a diferentes escalas e os desenhos vão apenas aferindo escalas e dimensões. A maqueta está sempre à frente da representação. Os desenhos finais são a representação daquilo que já está definido.

**arq|a:** A complexidade dos sistemas de circulação e acesso dos projectos é de facto uma característica definidora do seu trabalho...



Foto: Leonardo Finotti

Requalificação do Conjunto de Habitação Municipal Rainha D. Leonor, 2005 - 2009

**IL:** É verdade. Eu acho que a forma como se circula é determinante para encontrar os tais espaços. Tenho um certo fascínio pelas escadas. A forma de chegar é sempre extremamente interessante. As escadas dos Anfiteatros foram a coisa mais difícil de desenhar, e creio que nos tomaram 90% do tempo de trabalho.

**arq|a:** As suas maquetas são muito puras e recorrem a poucos materiais. Como é que dá esse passo entre a tridimensionalidade e a matéria?

**IL:** Li há algum tempo algo do Peter Zumthor, creio que no “Thinking Architecture”, onde ele diz que nunca faz maquetas brancas. Ele passa logo para o sistema construtivo, para a matéria. E acho que ele tem razão, a matéria é fundamental. Venho de uma escola, a do Carrilho da Graça, onde a maqueta branca é um tema. Essa ausência da matéria no desenho das coisas não é uma coisa assumida, pelo contrário, acho que a matéria nos seus projectos é extremamente importante, mas o processo de trabalho retira, muitas vezes, a materialidade das coisas. Também sinto isso aqui quando estamos a trabalhar. Nós temos uma certa tendência para, ao mesmo tempo que estamos a produzir as tais maquetas e a trabalhar à escala do todo, fazer ao lado desenhos quase de pormenor dos sistemas construtivos que estamos a pensar que vão construir o edifício. Muitas vezes, fazer chegar uma coisa à outra, não é evidente. Depende um bocadinho das situações, por exemplo, no edifício de Évora a estrutura metálica, estrutura que nunca tinha feito na vida, aparece simplesmente por se tratar de um sistema barato. Portanto, esse trabalho tornou-se muito interessante porque houve participação desde o início das estruturas e nós tivemos que fazer um esforço enorme para conjugar essas duas formas de pensar. Por um lado, estar aqui permanentemente a discutir e a reflectir sobre como vamos construir um edifício em estrutura metálica e, ao mesmo tempo, com as nossas maquetas,

simplificadas e brancas, conjugar as duas coisas e ir de encontro àqueles dois universos. O caso de Évora foi o primeiro em que o sistema construtivo se tornou muito presente. Nos Açores, isso também aconteceu quando decidimos construir aquela cobertura em vidro na biblioteca. Temos também uma certa tendência para inventar ou descrever coisas que ainda não sabemos como é que se constroem. Talvez a esse nível arrisquemos um bocadinho. Às vezes, passamos momentos de grande angústia, porque afinal não sabemos como isto se pode construir. Mas também gosto desse desafio, de inventar esses universos e depois ter de ir perceber como é que eles podem ser materializados.

**arq|a:** afirmou acerca dos males da formação dos arquitectos em Portugal: “Somos formados e educados para ser arquitectos autores”. Qual é, no seu entender, o campo de actuação do arquitecto na contemporaneidade?

**IL:** Tem de ser o mais alargado possível. Nós somos muitos e isso é uma coisa que, hoje em dia, está a ser discutida a nível legal. Estão-se a fazer novas leis para não perdermos espaço de actuação. E esse espaço de actuação é amplo, o de projectista, de fiscal de obra, de técnico camarário, etc. Não podemos perder espaço de actuação e temos que fazer passar a mensagem de que a qualidade da arquitectura está dependente de todas estas actuações. Faz uma diferença brutal, chegar-se a uma obra e ter um óptimo coordenador, como é óptimo ter um bom preparador de obra, e por aí fora. Tudo isto são trabalhos onde o arquitecto deve estar presente, para contribuir para a qualidade de construção em Portugal. Um arquitecto a trabalhar num atelier não é menos importante do que um arquitecto a fazer preparação de obra. Aqui, no atelier, os melhores arquitectos que colaboram comigo são os que acompanham as obras. É isso que interessa e é fundamental. É aí que se está a definir tudo. ■