

ENTREVISTA

com o Arquitecto Gonçalo Byrne

conduzida por Elisabeth Évora Nunes* e Luísa França Luzio**



Arq. Gonçalo Byrne. © GB ARQUITECTOS

Gonçalo Byrne nasceu em Alcobaça em 1941. É arquitecto, diplomado pela ESBAL em 1968. Após efectuar estágio com Raúl Chorão Ramalho no Bairro dos Olivais e trabalhar com Nuno Teotónio Pereira e Nuno Portas, constituiu atelier próprio em 1975, iniciando em 1991 o gabinete *GB Arquitectos*. Foi director da Revista *JA – Jornal de Arquitectos* em 1980. Tem exercido actividade docente desde 1986, ministrando aulas e dirigindo seminários de projecto arquitectónico em várias Universidades nacionais (no Porto, na Cooperativa *Árvore*, entre 1986 e 1998, na Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade de Coimbra desde 1992) e internacionais (Lausanne, Nápoles, Lovaina, Barcelona, Nancy, Veneza, Gratz, Navarra, Harvard). Recebeu em 2005 o grau de Doutor *Honoris Causa* pela Faculdade de Arquitectura da Universidade

* (EEN) Arquitecta-Urbanista; Docente Convidada a tempo parcial (1982-2003) da FCSH-UNL, em acumulação com Função Pública Estatal (aposentada em 2006)

** (LFL) Aluna de Doutoramento em História da Arte Moderna (Arquitectura e Urbanismo) – FCSH-UNL (Bolsa FCT); Membro do Instituto de História da Arte – FCSH-UNL

Técnica de Lisboa. Condecorado com a Grande Ordem de Santiago da Espada pela Presidência da República Portuguesa em 2005.

Foi várias vezes premiado em Portugal (Prémio AICA/SEC em 1988, Prémio Nacional de Arquitectura em 1988 e de novo em 1993), Prémio Aquisição/Arquitectura em 1995, Prémio Valmor em 2000, Prémio A Pedra em Arquitectura em 2001) e no Estrangeiro (Medalha de Ouro da Academia de Arquitectura de França em 2000, Prémio TECU Architecture Award em 2002). A sua vasta obra arquitectónica abarca desde projectos de pequena escala até acções de planeamento urbano, incluindo numerosas intervenções em Património Arquitectónico. Tem estado representada em exposições na Europa, nos Estados Unidos e na América Latina, sendo alvo de numerosos estudos publicados em catálogos, artigos de revistas e outras publicações.

A entrevista que aqui se publica é um pequeno excerto da realizada em Maio de 2007, quando, durante duas tardes, nos recebeu em Lisboa, no seu atelier ao Rato, falando-nos longamente de arquitectura e de cidade, explicando teoricamente a fundamentação do seu projectar. A sua vivência profissional, permite-nos obter uma perspectiva, experienciada na primeira pessoa do arquitecto, sobre a problemática do “fazer cidade hoje”.

(EEN) Gostaria de começar por te perguntar como concebes e equacionas na tua prática profissional quotidiana, a relação entre arquitectura e história, nomeadamente na óptica da história da cidade?

Para mim a história é a disciplina que melhor permite transpôr para o projecto arquitectónico a noção de que se está a trabalhar no tempo. Também a arqueologia tem uma característica extremamente interessante, ao tornar visível e táctil uma estratificação formal temporalmente distinta, sendo em si mesma uma espécie de premonição do que vai ser a arquitectura. Eu, às vezes, brinco com os meus alunos dizendo: “Nós estamos a projectar arqueologias”. Porque, de algum modo, a arquitectura que estamos a fazer hoje é, para todos os efeitos, apenas um estrato temporal, que permanecerá em alguns casos, enquanto forma erodida. Esta ideia de que a arquitectura também está inserida, em certa medida, no mundo da arqueologia, mas de uma arqueologia que é prospectiva, é uma ideia que me parece muito interessante.

Ao contrário da história da Revolução Francesa, que se debruça sobre um facto cultural que já não existe, a arte e a arquitectura continuam presentes,

continuam a confrontar-nos com a sua existência material. Considero absolutamente necessário para um arquitecto o livro *The Shape of Time* de George Kubler; enquanto livro de reflexão sobre a história. Quanto a mim, é muito interessante, pois é um historiador a identificar como uma das grandes dificuldades da sua prática, a necessidade de lidar com os movimentos de transição histórica. Tendencialmente, um historiador identifica os períodos históricos a partir de certas características de permanência. Ora, o arquitecto está sempre no tempo da transição, da diacronia. Isto porque a arquitectura é sempre de algum modo uma transformação, ou seja, o projecto pega numa pré-existência, que tanto pode ser o Museu Machado de Castro em Coimbra com dois mil anos de história, como pode ser um troço do deserto; e essa leitura temporal da pré-existência é processada mediante o questionar do que fazer com ela. E isso é normalmente veículado através de um programa, o que é complicado à partida porque os programas violentam, muitas vezes, a transformação ainda antes da fase de projecto.

Os edifícios têm todos uma vida própria, com ciclos de perda e ciclos de reabilitação, quando os têm, porque temos exemplos de várias cidades que, hoje em dia, são belíssimas ruínas, mas não são mais do que isso, perderam a vida. E a coisa mais danosa, para uma estrutura física, é a perda de uso. Mesmo que o uso seja a memória. Eu acho que um monumento puro tem o uso específico da memória, que é um uso simbólico, mas faz parte da vida humana precisar dessas referências. Porque a arquitectura sempre foi a expressão das exigências do vivido. O que é impressionante na arquitectura é que o que a torna específica é tudo e nada, quer dizer é completamente transdisciplinar e depois gera sínteses, que têm que ser geridas com o projecto. E um projecto consiste fundamentalmente nisto, pegando numa situação que existe e reelaborando-a, deixando qualquer coisa que não é exactamente o que existia, mesmo quando se trata de um projecto de restauro.

(LFL) Dessa matriz especificamente sincrética, que identifica para qualificar o campo de acção da arquitectura, poder-se-á inferir a obrigatoriedade de uma relação temporalmente dialógica e diacrítica face à preexistência? Quero dizer, tratando-se de uma intervenção num edifício ou num conjunto urbano com uma carga Patrimonial forte, também neste domínio faria sentido para si afirmar que "a arquitectura não deve ter má consciência por ser uma Arte"?

Leon Battista Alberti, no *Cinquecento*, refere esta coisa notável: dum lado há um *restauratio*, do outro há um *inovatio*; mas de um ponto de vista total,

qualquer uma das operações é incompleta para não dizer impossível, porquê? Porque o *restauratio*, quer dizer trazer o passado para o presente, é possível enquanto congelamento da forma física, mas não enquanto restituição de vida; eu falo sempre dessa incongruência quando, na arquitectura de todos os dias, um cliente me pede um casa “Português-Suave” ou uma casa “século XIX”. Por outro lado, temos o *inovatio*, a novidade a todo o custo, a partir da tábua rasa, que também é uma operação impossível, porque a vida não se cria *ex-novum* desta maneira. Mas Alberti usa uma terceira expressão, ao afirmar que, entre o *restauratio* e o *inovatio*, existe o *instituitio*. E “instituir” é, de facto, o que a arquitectura faz, mesmo que se trate de um restauro. E Alberti, que escreveu no século XVI, provou a sua teoria com um projecto que é o famoso Templo Malatestiano de Rimini, que é uma obra absolutamente espantosa.

Em Itália há várias cidades com gravíssimos problemas, porque têm planos de salvaguarda do centro histórico que só permitem o restauro filológico, excessivamente restritivo, ficando vazias, porque não geram vida.

(LFL) Teórica e praticamente, o projecto de intervenção deverá pois ser entendido como um mediador face ao reconhecimento da preexistência, estabilizando-se perante esta numa plataforma de coexistência?

Exactamente, coexistência, porque o que é interessante na cidade é que ela é histórica, precisamente, porque é dinâmica. A arquitectura interessa-me muito como forma de conhecimento, mas há nela outra dimensão que me interessa igualmente: é que os arquitectos, nesta estratificação histórica, projectam e lidam com “contentores de vida”. E isto é um valor muito importante, sobretudo hoje em dia, quando a arquitectura virou quase um auto-referente de si própria, vício de arquitecto com o qual estou em total desacordo. Se me pedirem para fazer um edifício entre edifícios existentes, ao longo de uma rua, eu não defendo a condição da auto-referência, como fiz no caso da Torre de Controle de Tráfego do Porto de Lisboa, antes pelo contrário, interessa-me muito mais o valor do espaço público da rua e da continuidade ou, se quiser, da sequencialidade histórica, do que do símbolo isolado.

O facto da arquitectura propôr “contentores de vida” faz com que os edifícios tenham uma vida própria: uma vez construídos eles vão permanecer, temporalmente. No entanto, eu costumo acrescentar ao Rossi, que fala da cidade como estrutura da permanência, algo mais que com ela coexiste, que são os factores de vulnerabilidade. A vida vai interferir com os edifícios e em simultâ-

neo nós sabemos à partida, quando estamos a projectar um edifício, que esse edifício vai interferir com a vida das pessoas e, às vezes, violentamente. E isso é, para mim, uma das dimensões mais nobres da arquitectura.

Há dois textos de Rafael Moneo que, a este título, considero exemplares. Um é o que ele escreveu tomando como exemplo a mesquita de Córdoba, onde fala, pela primeira vez, sobre a vida própria dos edifícios, introduzindo esse conceito das contemporaneidades sucessivas; a mesquita parece-nos hoje unitária quando, na verdade, tem uma sequência de evolução temporal, ainda no período árabe e, depois, com aquela intrusão da igreja, mas que Moneo defende, apesar da violência, como respeitando uma série de regras que aprendeu da lógica da mesquita. Mas o que o texto procura acentuar é, fundamentalmente, o facto de os edifícios terem uma vida própria porque contêm vida, não só estão muito para lá da permanência e dos autores que os fazem, como estarão sujeitos a sabe-se lá a quê... É claro que nós, arquitectos, queremos acreditar que um belíssimo projecto de arquitectura é muito resistente e pode aguentar, facilmente, sem ser destruído, mas não é garantido que assim aconteça...

Num segundo texto, escrito quinze anos depois deste, Moneo diz que os arquitectos projectam solitários. E di-lo de uma forma que considero muito bonita, que é: o edifício, uma vez construído, permanece em enorme solidão. Em solidão, porque o arquitecto que o produziu e o imaginou, tal como os construtores que o fizeram, têm uma vida muito mais curta do que a do edifício. E o edifício fica na sua enorme solidão, sujeito a reinterpretações, tanto dos próprios utilizadores, como dos arquitectos que os utilizadores forem chamar, ou de quem tiver leituras críticas sobre ele.

Ao nível das cidades há uma vulnerabilidade, que é indiscutível e que toda a gente aceita, que é a vulnerabilidade das grandes catástrofes. A outra que já é menos consensual é a do mau uso e, por fim, a prior de todas, a do esquecimento e do abandono. É a pior de todas, porquê? Porque o esquecimento e o abandono têm, no fim da recta, a ruína e a anulação. E esse fenómeno existe nos edifícios e existe ao nível da transformação da cidade.

(EEN) Ora, tudo o que já referiste obriga a uma gestão, por vezes complicada, tanto pela coexistência das Instituições Tutelares do Ordenamento, como das do Território Edificado e Natural, nos diferentes níveis de competência política, com as pressões dos particulares e das Autarquias, na perspectiva económica e do curto prazo. Queres citar alguns dos problemas de maior constrangimento profissional?

Eu estou a trabalhar com Itália há muitos anos, mas a construir só há ano e meio. É muito maior a história das coisas não feitas, do que a das já realizadas. E depois, quando se consegue ir para a frente, vem a *Sovrintendenza dei beni culturali*, que normalmente tem uma visão extremamente estática. Posso contar uma pequena anedota de um concurso que ganhámos em Vicenza, um concurso para a construção de um ginásio mínimo numa escola do ensino secundário, a qual era já uma adaptação de um antigo convento. Ora, a escola tinha um recreio, um espaço muito amplo, muito arborizado; e nós ganhámos esse concurso, propondo um cubo muito discreto, com um ripado de madeira, que se metia bem debaixo das árvores. Quando começámos a trabalhar no projecto, este teve que ir à *Sovrintendenza* para aprovação e a arquitecta responsável disse-me que não, porque no centro histórico não era possível fazer cubos. E eu pedi-lhe imensa desculpa, mas lembrei-lhe que no centro histórico de Vicenza existiam imensos cubos, desde o românico até, pelo menos, ao século XIX. Ela dizia-me que não eram cubos e eu insistia que sim, que eram cubos, só que um era românico, o outro era renascentista, o outro... Este pequeno exemplo mostra, creio, como é fundamental que o projecto, hoje, saiba dialogar com a história, valorizando o que existe e respeitando o que está ao lado, mas afirmando a sua contemporaneidade. E sempre assim foi, exceptuando os revivalismos, que sabemos serem devidos ao pensamento romântico e, depois, o discurso do pós-moderno, que é muito perigoso; e o que é curioso é que o pós-modernismo cola muito bem com este historicismo, mas muitas pessoas não têm consciência disso.

(EEN) Ao fazeres intervenções em Património Classificado como em Alcobça, tiveste de gerir múltiplas contradições, desde as exigências legais, às expectativas criadas pela Autarquia, à mitificação do monumento, além dos hábitos de acessibilidade das empresas turísticas, tendo gerado conflitualidade. Explica um pouco, pois nas sessões públicas, pela maquete, nada o previa na tua proposta?...

Essa obra consistiu na remodelação da área envolvente do Mosteiro de Alcobça. É espaço público e eu tenho que reconhecer que a transformação é radical. E fui confrontado com uma “Acção Cautelar”, que não teve provimento, que pedia a paragem imediata das obras e a nulidade contratual; mas isso foi exactamente quando a obra começou.

O que é curioso, hoje em dia, nestes movimentos de cidadania, é que há de tudo. E o que acontece é que, normalmente, os mais activos são os que se

opõem. E este fenómeno é bem conhecido, como no caso da Torre Eiffel, aquando da sua construção, gerando-se um movimento que mobilizou toda a inteligência parisiense, com Alexandre Dumas à frente, a recolher assinaturas para não a deixar construir, porque era um atentado ao património. Agora, vai hoje propôr demolir a Torre Eiffel e vais ver... E isto é muito engraçado, porque há aqui uma coisa que é curiosa, porque a cidadania, enquanto manifestação de hábitos e memórias adquiridas, tem uma relutância, eu diria quase espontânea, à transformação.

E nós sabemos que as cidades se fazem historicamente com mudança. Hoje, Haussmann não teria feito nada; e, no entanto, a cidade de Paris hoje é bela como é bela, graças a um esventramento muito violento. Hoje, em Veneza, nunca terias tido uma igreja como a do Redentor, de Palladio, porque é completamente fora de escala: do outro do lado Canal da Giudecca, tens o casario e, de repente, surge aquela explosão paladiana, fabulosa, mas que hoje não passava! Está fora de escala, completamente!

No resto da Europa as pessoas passaram por duas Grandes Guerras e aperceberam-se, fruto dessa experiência violentíssima, que há lógicas de regeneração possíveis e que estas podem produzir coisas positivas. Creio que este é um processo de aprendizagem mútua e nós temos que aprender a dialogar; a arquitectura tem uma dimensão pedagógica que é fundamental.

(LFL) Sendo arquitecto, como vê a gestão do legado do século XX em termos de Património Arquitectónico? A forma como ao nível das cidades portuguesas se tem vindo a salvar ou a demolir edifícios, ou o carácter de algumas das intervenções realizadas, não denuncia também diferentes gradações de consciência da contemporaneidade acerca de si própria?

É uma questão que eu acho complexa, porque tem um pouco a ver com o que eu dizia sobre o texto de Moneo, de que os arquitectos projectam solitários e os edifícios uma vez acabados ficam entregues a si próprios, não é? Eu acredito que a arquitectura fica como testemunho, mas depois o seu autor desaparece, se tiver sorte ainda vive vinte e tal ou trinta anos com a sua obra, durante os quais vai sofrer imensamente se lhe alteram a janela, não é? Agora, essa obra pode, a certa altura, aparecer classificada. Como é que uma obra se torna património? Eu acho que, de algum modo, a arquitectura produz património, o que é uma afirmação completamente contestável, porque nós sabemos que há arquitecturas péssimas, arquitecturas assim-assim, arquitecturas

boas e arquitecturas muito boas. Mas eu, às vezes, até me pergunto se as que vão ser reconhecidas são aquelas que eu hoje considero muito boas. E tenho esta dúvida, até porque este reconhecimento não depende, de todo, de mim, depende, eventualmente, de alguns colegas meus daqui a quarenta anos, depende com toda a certeza de outras gerações de historiadores.

É por isso que me parece difícil falar de património sem alguma distância de tempo. Nós hoje já estamos muito preocupados com o DOCOMOMO, com o património Moderno, mas eu sinto que, em relação a algumas obras, há pouca distância temporal para fazer o julgamento. Esta questão é uma questão que eu devo dizer que a mim, como arquitecto, não me angustia muito.

(EEN) Como avalias então o carácter das alterações sucessivas, explícitas ou camufladas, a conjuntos urbanos que tinham a sua coerência própria e que se vão esventrando? Estou a pensar por exemplo no Bairro do Arco do Cego, mas é um fenómeno que encontramos um pouco por todo o lado...

É a história do neo-fachadismo, do qual é exemplo máximo Bruxelas, a cidade mais desastrosa e terrível da Europa em intervenções desse género. Eu tenho uma visão em relação ao património e, concretamente, no que toca à questão do fachadismo, que é: enquanto as fachadas pombalinas são fachadas que são projectadas claramente com esse objectivo, têm uma carga de perenidade fortíssima, muitas das fachadas que a nossa cidade construiu, já nos anos '30 eram muito más! Quer dizer, já eram péssimas! E o que se passa é que nós estamos a conservar coisas que são péssimas! Porque a boa cidade, que não tem por detrás a regra indiscriminada da permanência da fachada, sempre se fez com contemporaneidades ao lado umas das outras.

Portanto, eu não vejo razão para que hoje não se possa fazer assim, não tem que ser por contraste, pode ser por analogia, o que acho é que tem que ser por diálogo e interpretando, correctamente, algumas regras urbanas. Não tem que ser obrigatoriamente a manutenção formal da fachada, creio que em Lisboa se tem abusado claramente dessa receita. Às vezes pergunto-me se não vale a pena correr o risco de fazer um bom exercício de uma fachada contemporânea e ter a coragem de demolir a outra.

O arquitecto Fernando Távora tem um texto fabuloso sobre isso, onde diz que “a fazer mal, então é preferível morrer de pé”, se não se pode fazer bem, reinterpretando. A única receita que eu sei é que é muito importante dialogar do ponto de vista formal, do ponto de vista da escala, do ponto de vista da continuidade urbana, com uma grande exigência crítica e de qualidade.

(LFL) Para terminar, gostaríamos de lhe propôr que nos falasse da Torre de Controle de Tráfego do Porto de Lisboa, que mencionou há pouco, um dos seus projectos em que mais se sente a mútua referenciação entre o edifício e a cidade...

Uma das coisas que me interessou muito quando participei neste concurso foi a localização proposta. Em Lisboa identificamos momentos particulares em que se processou uma espécie de condensação de toda a contemporaneidade, produzindo testemunhos muito icónicos. Para um edifício ter carga de monumento – quer dizer de memória, de singularidade – normalmente estabelece uma relação muito interessante com o espaço vazio à sua volta, e isso é muito importante para mim.

Fiz uns esboços que acompanharam a memória descritiva, em que fazia uma espécie de sequência que começava com a tipologia da Praça do Comércio que é, claramente, uma *Place-Royale* em que o vazio é fundamental, porque é o chamado espaço de respeito à figura régia. Este é talvez o exemplo mais extremado e radical de que para um edifício se tornar auto-referente tem de ter um grande vazio à sua volta. A Praça da Comércio sendo uma das praças mais notáveis da produção Iluminista europeia, pode ser considerada um momento singular, como o haviam sido o Mosteiro dos Jerónimos e a Torre de Belém, ou mesmo, ainda que desastradamente, o Padrão dos Descobrimentos, que têm uma relação directa com o rio, com o vazio, que é fundamental para a sua singularidade.

Outro momento singular que então citei é o que encontramos na Ponte 25 de Abril, que considero um ícone em termos de contemporaneidade. Em primeiro lugar, não é um edifício de monumento, porque é um edifício que tem um uso e normalmente o monumento afasta-se; sendo uma infra-estrutura, corresponde a um momento, justamente essencial, na génese da cidade metropolitana. Por outro lado, a Ponte é interessante porque é o cruzamento da grande infra-estrutura da auto-estrada, que imprime uma marca na cidade metropolitana, com a infra-estrutura da memória, da história, do rio. É muito feliz, como desenho, por duas razões: primeiro, ao ter dois pilares cria, à escala da cidade, uma nova porta sobre Lisboa; segundo, porque sendo o perfil do rio Tejo um perfil irregular, a ponte, partindo da cota da margem esquerda, que é uma arriba acentuada, projecta essa cota sobre a margem direita da cidade, que tem uma pendente mais ou menos suave. Ao fazer esta passagem sobre uma cidade que tem uma escala muito mais doméstica, projectando este sistema de

viadutos, faz algo que eu acho muito bonito, porque permite uma leitura e uma percepção da cidade, que é também do nosso tempo, que é a leitura dinâmica do automóvel, a leitura em movimento. Estes valores foram muito importantes para mim quando trabalhei este projecto.

O programa do concurso era pragmático: propunha a Torre tal como os postos de observação dos aeroportos, um edifício na base de uma grande coluna, onde se colocavam os equipamentos tecnológicos, encimada por um disco todo em vidro para permitir a observação. Concluí que não tinha que ser assim. Podia pegar nestes espaços de trabalho e dividi-los por pisos. A Torre de Controle tem uma hierarquia muito estabelecida, se reparar, respeita até a hierarquia do edifício clássico: o embasamento em pedra, o corpo do edifício em cobre e a “cornija” em vidro, muito transparente, coincidindo com os pisos de observação, campeado com um terraço. A seguir, o raciocínio foi outro. Era obrigatório que a Torre aparecesse na ponta de um esporão, entrando pelo rio. Qualquer que fosse o projecto que se fizesse ali, iria estar na berlinda, ficaria tão destacado, teria um vazio tão grande à sua volta, que estavam reunidas todas as condições para que o edifício tivesse uma leitura um pouco “icónica”.

(LFL) Mas curiosamente essa dimensão “icónica” do edifício parece prender-se com uma leitura prévia que fez de Lisboa e que, à posteriori, propicia que o edifício estabeleça uma relação quase metonímica com a cidade...

Hoje em dia, creio que se exagera na dimensão auto-referente da arquitectura, mas há certas condições e ocasiões em que a arquitectura deve assumir conscientemente essa dimensão. E este era, indubitavelmente, um desses casos. Nunca estamos em condições de saber se aquilo que projectamos vai ou não assumir essa condição icónica, aí há outro factor, que é o factor tempo e a interpretação futura; no entanto, aprendendo um pouco com o exemplo dos edifícios mencionados anteriormente e com o que os caracteriza, pareceu-me que este iria transportar sempre a carga da nossa contemporaneidade.

Pareceu-me interessante valorizar dois aspectos. Um é essa espécie de tributo à importância do rio, enquanto caminho da viagem e da descoberta; também por isso a opção de fazê-la inclinar, introduzindo-lhe um certo vector dinâmico – porque se eu fizesse um edifício vertical, seria o máximo de carga estática – e eu gostaria que o edifício pudesse insinuar que se mexe, que se vai embora também. Por outro lado, pareceu-me igualmente importante valorizar

algo que é talvez o lado difícil e fascinante da nossa cultura contemporânea, que é: nós estamos a viver um momento histórico em que as certezas estão muito em causa, não é que elas não existam, a visão que tenho é que têm que ser procuradas no dia a dia.

Há um filósofo italiano, Gianni Vattimo, que escreve sobre a condição da contemporaneidade e, falando concretamente sobre o projecto de arquitectura, diz que um dos grandes problemas hoje é que para além do projecto é preciso construir a fundamentação do projecto; e isto, para mim, é uma atitude muito interessante porque, desde logo, introduz no projecto arquitectónico uma dimensão ética que me parece essencial. Numa altura em que já não podemos dizer que o projecto está bem porque tem *pilotis*, assenta numa tábua rasa, como dizia Corbusier; porque esse tempo já lá vai, hoje temos que justificar a coerência do edifício mediante critérios que obviamente têm a ver com o espaço que está à sua volta, porque esse é o espaço da cidade e o espaço da cidadania.