



Outubro 2001 ■ 500\$00

DACIANO DA COSTA

OS TERRITÓRIOS DO DESIGN

Terrenos da Portela
E quando o aeroporto “voar”?

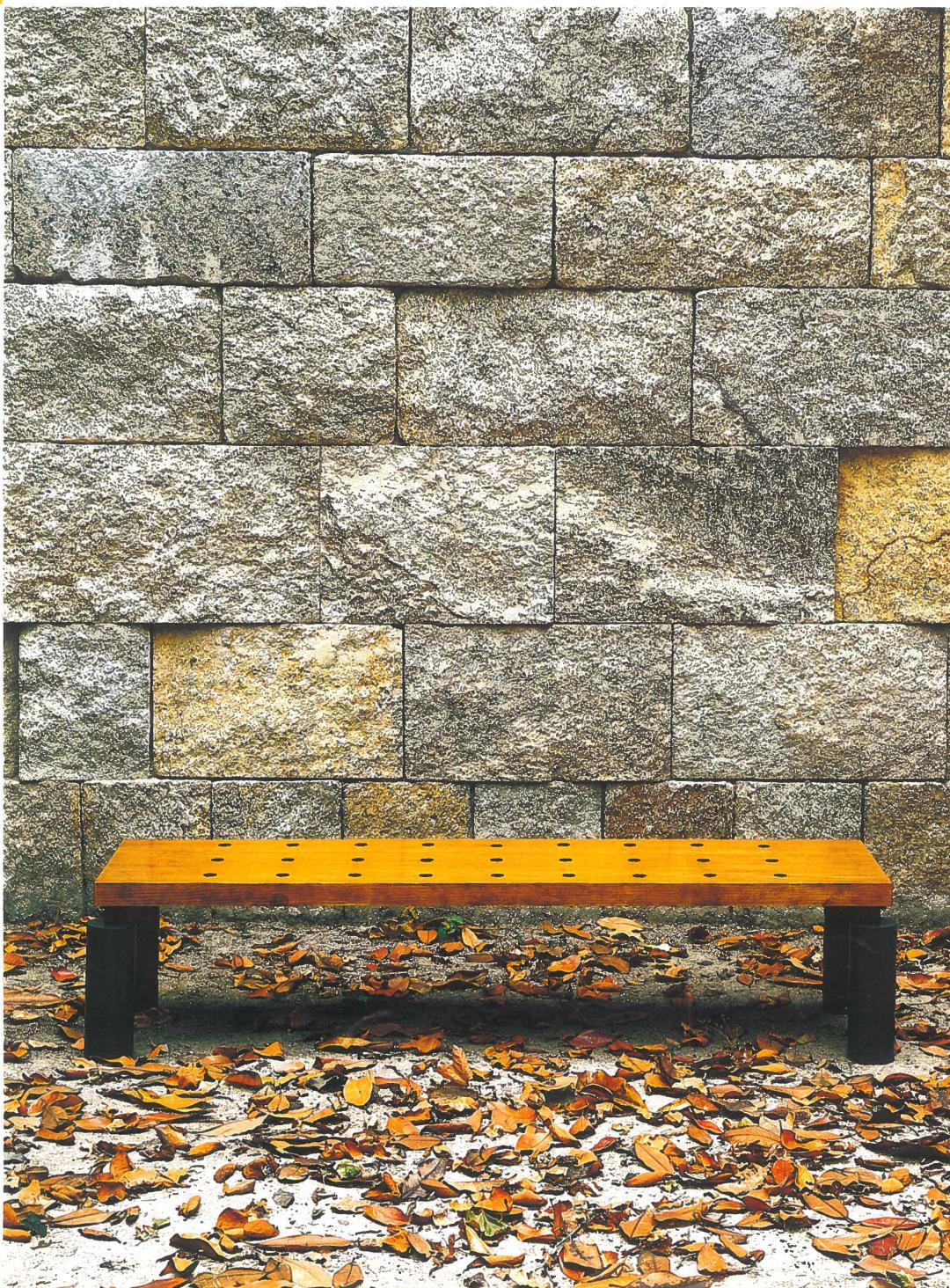
urbanismo

Jardim Garcia de Orta
Plantas do Mundo no Mar da Palha

arq. paisagista

Guimarães
Uma questão de berço

retr. urbanos



NUNO TEOTÓNIO PEREIRA • Metropolitano de Lisboa, Estação do Cais do Sodré

00020
5 601073 013512
N.º 20 ■ Ano II ■ Outubro 2001
■ Mensal ■ 500\$00 ■ € 2,50

Os territórios do Design

Com um percurso profissional que integra territórios multidisciplinares, em que se cruzam a Arquitectura, as artes e o design, Daciano da Costa é uma referência do design em Portugal. Professor catedrático convidado do Curso de Arquitectura do Design da Faculdade de Arquitectura da Universidade Técnica de Lisboa (FA/UTL), teve recentemente, na Fundação Calouste Gulbenkian, em Lisboa, uma exposição retrospectiva da sua obra.

Um profissional inquieto, com uma perspectiva crítica e mesmo mordaz sobre os caminhos que a arquitectura e o design estão a seguir

Entrevista de Rui Barreiros Duarte e fotos do entrevistado de Telmo Miller

Arquitectura e Vida – Que tipo de influências considera terem sido mais importantes na sua formação?

Daciano da Costa – Sempre tive uma relação muito estreita com arquitectos. Como trabalhei muitos anos no atelier do Frederico George, aquelas companhias, não só de artistas plásticos como de arquitectos, constituíam um grupo de pessoas que me ajudaram a formar. Daí que eu tenha uma formação estranha, que é tanto de artista plástico como de arquitecto, de que sobrou o design.

AV – Uma articulação pluridisciplinar que capacita o diálogo entre gerações e profissões e que está hoje um pouco esparlhada...

DC – Isso tem a ver com a diferença que há entre a arquitectura como disciplina e como actividade. A arquitectura deve ser ensinada numa maior pluridisciplinaridade, mas há que preparar também a possibilidade de se exercerem diversas actividades que correspondam ao processo histórico da divisão do trabalho. Na nossa escola, teve-se a capacidade de prever essas outras maneiras de ser arquitecto.

Tenho assistido, de fora, a uma muito cansativa guerra entre espíritos mais conservadores e outros mais abertos e, por uma vez na vida, a Faculdade de Arquitectura de Lisboa esteve à frente de todo o resto, pois há um entendimento do que é a eventual evolução da disciplina.

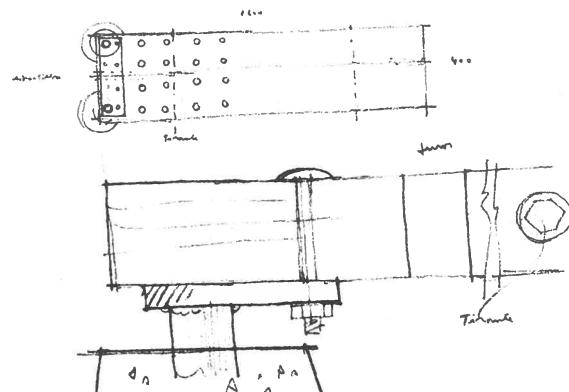
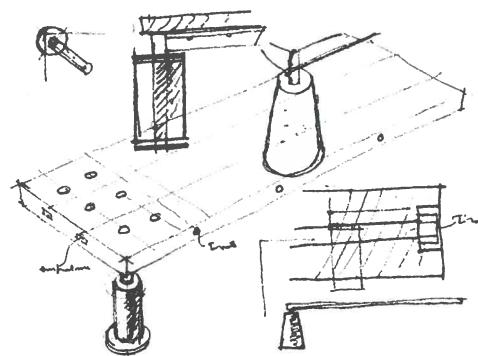
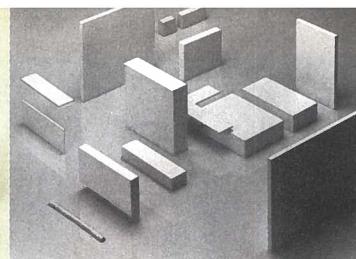
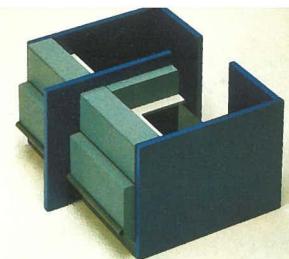
A menos que os arquitectos queiram que outros façam a arquitectura deles, que sejam as “decoradeiras” a fazer ou as “tias”. Uma formação em Arquitectura que cubra outras formas de ser arquitecto, que vão desde o design até ao planeamento e ao urbanismo; nesse aspecto penso que estarmos melhor que qualquer outra escola.

AV – Já no início dos anos 60 o arquitecto Maurício de Vasconcelos, que bem conheceu, tinha um atelier com estas precepções...

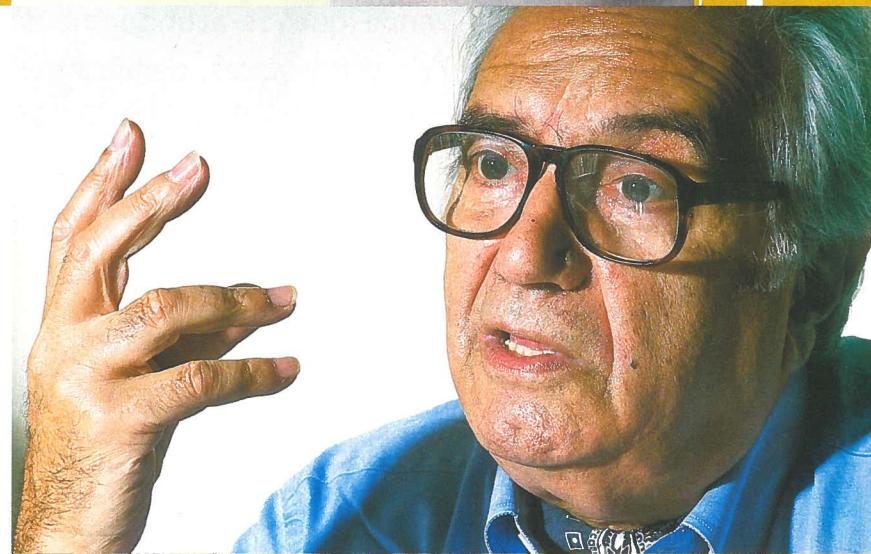
DC – Fui amigo do Conceição Silva e do Maurício, com quem laborei arduamente nas aerogares de Lisboa e do Porto, dois projectos difíceis. Como costumo dizer, o Maurício era um arquitecto do tempo em que os arquitectos andavam pelo Mundo. Há uns assim, como o Tainha, o Teotónio, o Maurício, o Conceição Silva, o Pedro Cid, o Athouguia, que constituíram uma geração que experimentou um trabalho em comum com outros arquitectos que faziam outras coisas, ou com outras pessoas. A Fundação Gulbenkian é disso exemplo; foi feita dentro desse princípio.

AV – E hoje não há um tipo de fundamentalismo que remete o papel das artes na arquitectura para uma perspectiva decorativista, limpando tudo o que tenha a ver com esse tipo de referências?

Sistema de balcões – maquetas de apresentação dos componentes realizadas por Celso Rodrigues



Banco tabuado – esquiços e grafite



Hotel Penta – bar "Zodiaco"

foto de Angel Ordiales

As pessoas preocupam-se com aspectos que nada têm a ver com as necessidades autênticas. É só o objecto extravagante que se desenha, o **design** está um disparate completo, de tal maneira que eu hoje recuso considerar-me um **designer**

DC – Penso que tem razão. Passado um período em que houve um certo entendimento – anos 70 até – no tal processo de divisão do trabalho e de especialização de algumas pessoas, assiste-se hoje a uma reacção um pouco ao contrário. Neste momento, há uma ideia mais corporativa do que havia nesse tempo. E mesmo a própria arquitectura como actividade e como profissão evoluiu num sentido em que hoje há arquitectos que se ocupam de uma arquitectura áurica. Há duas dúzias de arquitectos reconhecidos como tal, que são "os arquitectos", e que não podem partilhar a glória de fazerem aquelas coisas. Perdeu-se o sentido de cooperação que existia. É o refinamento de uma atitude corporativa com alguns problemas complicados. Estabeleceram-se paradigmas ou apenas exemplos para os nossos alunos que gostariam de ser como eles. A arquitectura deixou de ser uma actividade corrente e quotidiana, que resolve problemas de

habitação. Quando se fez o GTH e as experiências dos Olivais e de Chelas em Lisboa, não digo que não estivessem lá os grandes da época, mas era uma arquitectura corrente. Hoje, os arquitectos andam sempre a roer as unhas à espera da oportunidade de fazerem um prédio como o do Siza ou do Souto de Moura. Os nossos alunos começam a ser assim também.

AV – O seu desenho de grandes estruturas, como a Porta do Sol para a Expo'98, parte de metáforas. Qual considera ser a sua importância na explicitação de um imaginário?

DC – Nesse caso da porta é aceitável uma estrutura metafórica com aquelas dimensões. Enquanto estrutura efémera, é metafórica e teatral. Mas penso que não será aceitável uma arquitectura metafórica directa e tosca. A introdução da metáfora, se for no sentido de memória, a maior parte das vezes, acho bem.

Os argumentos de venda que os arquitectos têm de engolir com os estudos de marketing, que dizem como têm de ser as casas, significa que já se está a fazer arquitectura por escrito (...) Inventaram o marketing e colocaram o design e agora a arquitectura à beira do desastre

AV – As estruturas abstractas e generativas que utiliza nos tectos, fazendo jogos compositivos, constituem outro princípio conceptual?

DC – É a ordem geométrica e a ordem orgânica. Isso leva-nos a uma espécie de ecletismo que tem a ver com o desejo do sujeito se integrar num determinado contexto. Neste momento, estou a fazer uma experiência a que eu chamo um “design de citação”, ao tratar do equipamento urbano para o Centro Histórico de Beja, a partir da referência Jorge Vieira, que ali se impôs como escultor e que tem um peso já razoável na imagem e na cultura da cidade. E daí o meu interesse em que o equipamento urbano tivesse a ver com isso, através do material, do aço corten que ele usava, até mesmo do modo como sumariamente as soldaduras eram feitas – um certo primarismo formal de algumas das peças, noutras um grande refinamento. Penso, portanto, que não é apenas no sentido metafórico, mas no sentido de memória e de citação.

AV – Essas citações são uma investigação acerca dos invariantes dos códigos e das técnicas que estão lá presentes, mas não são uma insistência directa das formas.

DC – É um pouco o que acontece com a Arquitectura de Interiores, que, além de considerar o espaço disponível para resolver um problema num edifício pré-existente, pressupõe o bom conhecimento desse edifício e os seus avatares, o que se passava anteriormente com o que ele hoje representa. Para mim, os edifícios são todos históricos. É uma estrutura suficientemente permanente para entrar na História, e se não está lá é porque não faz parte de uma sequência de formas de que devia.

Quando se desenha seja o que for para um edifício, tem que se procurar a cultura do edifício, para se conseguir apreciar o momento em que se entra e fazer qualquer coisa que continue o movimento. Porque qualquer edifício está em movimento. No caso da Gulbenkian, eu sabia o que os arquitectos pensavam, o que estava antes e o que estava na cabeça deles. Estavam arquitecturas dos Estados Unidos, os irmãos Green, o Frank Lloyd Wright, a arquitectura japonesa, uma opção que existia na altura da arquitectura moderna portuguesa. É assim que na intervenção agora feita retomei materiais que não estavam lá inicialmente, sem trair o edifício. Havia que retomar o edifício, aquilo a que eu chamo encontrar os avatares de uma forma determinada. E às vezes as metáforas aparecem dessa reflexão.

Recentemente encontrei uma edição de um dicionário de arquitectura de Viollet-le-Duc, onde ele declara que na arquitectura as partes têm que parecer que cumprem certas funções, sem terem que ser funções. Isto vem um pouco ao encontro da sua pergunta das metáforas. O Viollet-le-Duc, no século XIX, tinha já este conceito: tinha que parecer! E para parecer que cumprem certas funções, se calhar não têm que ser funcionais, no sentido quase torpe que nós introduzimos com o racionalismo e com o funcionalismo na arquitectura.

AV – Introduz-se a questão do significado...

DC – Ora aí está; já é um princípio semiótico. Ainda não havia um Roland Barthes, seguramente que o Saussure da linguística não tinha ainda feito as suas lições em Paris; não havia um Umberto Eco e, pela via da

construtividade – aquilo que o Argan considera ser a base da arquitectura –, ele chegou a esta máxima espantosa.

As pessoas preocupam-se com aspectos que nada têm a ver com as necessidades autênticas. É só o objecto extravagante que se desenha; o design está um disparate completo, de tal maneira que eu recuso considerar-me designer hoje em dia. Houve um determinado período em que me envolvi na afirmação de uma disciplina, até ter constatado o destino que o design estava a levar com o desaparecimento, entre nós, da indústria. É como se desaparecesse a construção civil deste país!

Ocorre-me, a propósito, o exemplo de Lúcio Costa, o grande mestre da arquitectura moderna brasileira, que trabalhou no edifício do Ministério da Educação e, antes, num célebre concurso que ganhou para um Pavilhão do Brasil em Paris. Depois da grande aventura daqueles arquitectos todos, ele disse – “se vocês acham que isto é a arquitectura moderna brasileira, eu não tenho nada a ver com isto”. Apeou-se e só voltou a trabalhar no Plano de Brasília. Não fez mais nada, porque achou aquilo tudo um enorme disparate.

Guardadas as devidas distâncias, passa-se um pouco comigo: não me vejo a começar a fazer disparates também. É preciso saber envergá-los, ter um certo bom senso.

Entre integrados e apocalípticos, como diria o Eco, há quem queira ficar cada vez mais apocalíptico para se dar por ele. Depois, provavelmente, o tal bom senso conduz a ser mais um integrado do que um apocalíptico. Desde a Antiguidade que a arquitectura, tal como o desenho dos artefactos são coisas de muito bom senso.

AV – Essas extravagâncias que hoje se fazem, colocam um outro problema que tem a ver com a sedução do objecto. Depois de uma funcionalidade e ergonomia, hoje usa-se muito a provocação e a sedução como meio de afirmação. Há objectos refuncionalizados que têm, no limite, apenas uma função simbólica.

DC – Os objectos só se realizam na sua fruição. Não se realizam no desenho, nem no objecto em si, e quanto a essa atitude mais provocatória – sem chegar ao Duchamp, que aí era mesmo à bofetada – penso que é legítima, se não for apenas o argumento da sedução para a venda. O que é grave é que se está a sobrepor técnicas de venda e de sedução para o comprador, que podem trair completamente a Arquitectura. Já traem o design, e os arquitectos, neste momento, também já recebem por parte dos profissionais do marketing indicações muito precisas sobre como devem ser as casas. É uma coisa assustadora. Os objectos escondem-se, mas os edifícios são mais difíceis. Os argumentos de venda que os arquitectos têm de engolir com os estudos de marketing, que dizem como têm de ser as casas, que hoje vendem-se bem se tiverem a vista assim, a piscina, o estacionamento, a cor dos quartos, o bico, a varanda e tudo isto com áreas muito restritas, significa que já se está a fazer arquitectura por escrito, por pessoas que não são arquitectos, assim como o design era feito por escrito por pessoas que não eram designers. Inventaram o marketing, e colocaram o design e agora a arquitectura à beira do desastre.

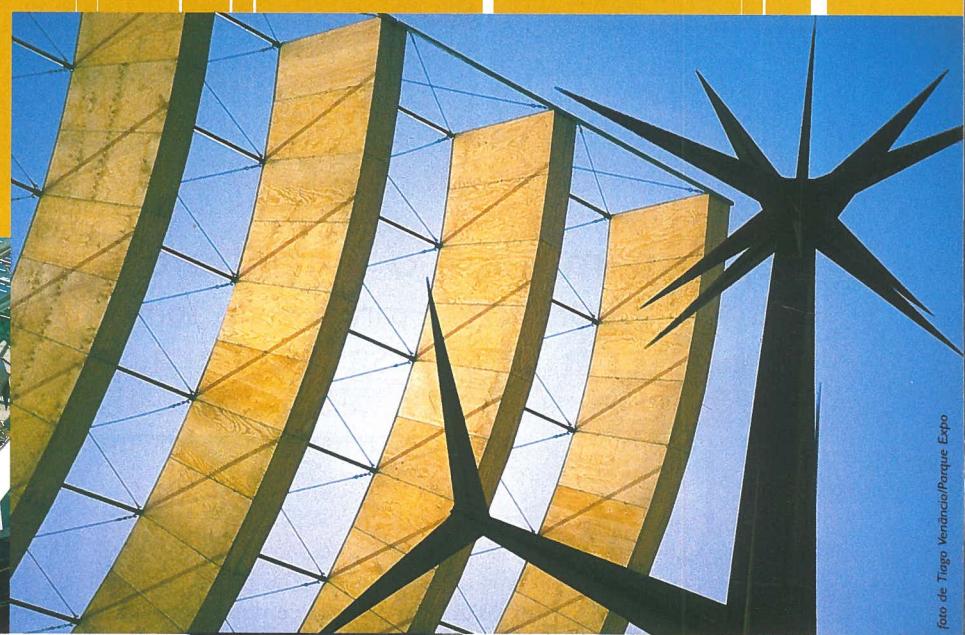


foto de Tiago Verêndio/Parque Expo

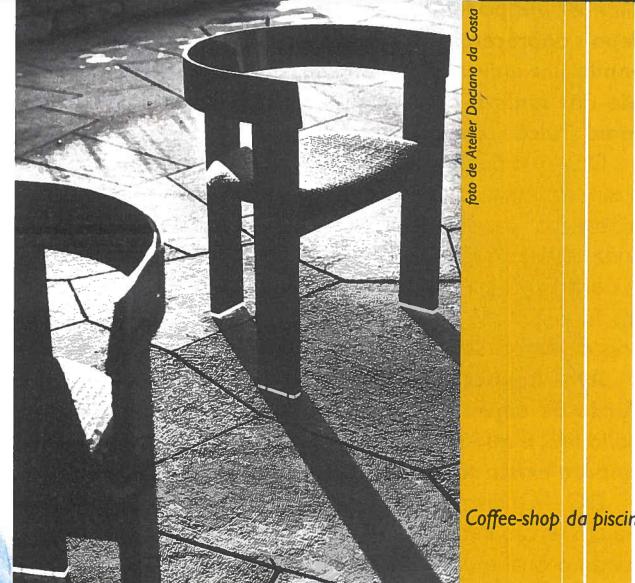
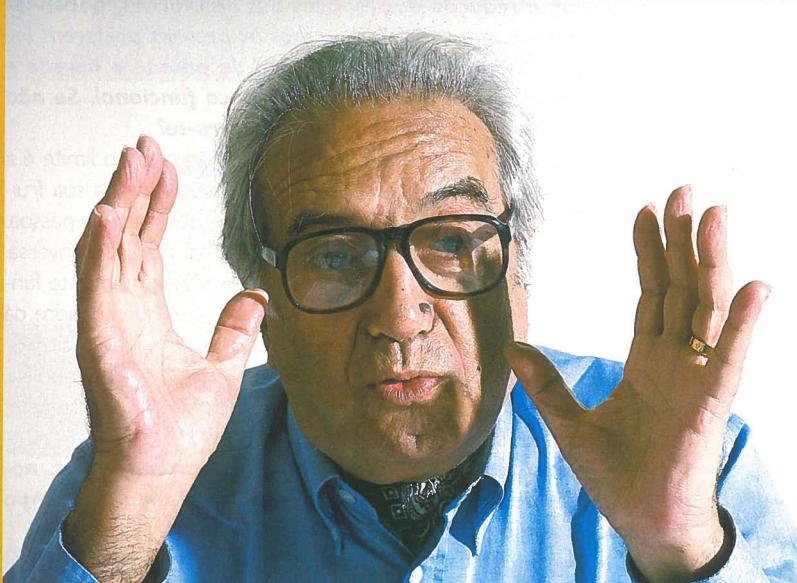
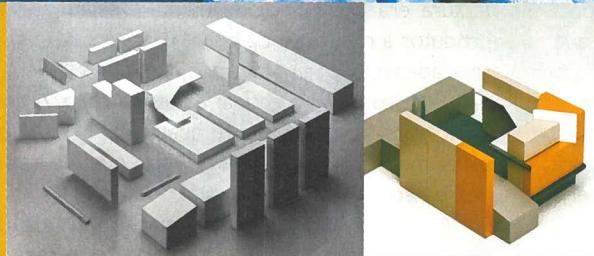


foto de Atelier Dacano da Costa

Coffee-shop da piscina



Banco Fradique

AV - Nos interiores também se verifica esta situação, com os McDonalds, com a tipificação das marcas nos bancos, nas lojas, em que já existem estudos de imagem...

DC - É a mesma coisa. Por isso deixei de fazer bancos, assim como já praticamente deixei de fazer hotéis. Hoje sabem tudo: o tamanho dos quartos, as cores que os hóspedes mais gostam... para nós, que somos dessas artes, que conhecemos a cor desde pequeninos, essa conversa sobre a psicologia da cor é de cair para o chão a rir.

AV - Uma das referências que hoje também se colocam em termos de cultura, como diz Marc Augé, são os não-lugares, como os aeroportos. Os McDonalds, esses hotéis, constituem um

somatório de não-lugares, que começam também a tomar conta da arquitectura de interiores.

DC - É, de facto, cada vez mais assim. Tem a ver ainda com outra coisa. Sobretudo nos hotéis, nos aeroportos, nesses grandes espaços, é necessário recuar um bocadinho na História. Quando se fizeram os primeiros grandes armazéns, como o Printemps, houve uma grande modificação na relação com os chamados consumidores. As pessoas passaram a dispor de grandes palácios, com magníficos tectos, clarabóias envidraçadas com vitrais lindíssimos, escadarias que subiam e que desciam, e a maneira como as pessoas circulavam entre as mercadorias tornavam-nas donas do espaço. Tem a ver com a tal arquitectura da fe-

Hoje sabem tudo: o tamanho dos quartos, as cores que os hóspedes mais gostam, e para nós que somos dessas artes, que conhecemos a cor desde pequeninos, esta conversa sobre a psicologia da cor é de cair para o chão a rir

licaidade, em que as pessoas se sentem donas do espaço, que por um *time-sharing* podem sentir-se como um príncipe russo no exílio.

AV – Em 1851, no Cristal Palace, as pessoas compravam um bilhete para poderem entrar num palácio de cristal, e dois anos depois apareceram os primeiros grands magasins de Paris, propondo um universo de sedução, de breve utopia, de cristalização dos sonhos, onde os produtos passaram a ser consumidos como fruição, como gozo.

DC – As pessoas consumiam fundamentalmente o espaço, pois viviam em espaços cada vez mais restritos, e isso foi realmente ao encontro das suas grandes aspirações. Orgulhavam-se do seu pavilhão onde estavam expostas péssimas mercadorias. Nós próprios víamos as peças que aqui se faziam, umas faianças muito manhosas, mas, enfim, foi o período dos grandes industriais portugueses, alguns até de origem aristocrática.

AV – Aqui coloca-se também a questão do gosto, de produção de objectos e produtos que respondem a uma funcionalidade, e que têm até uma cultura e uma coerência interna, embora exista sempre e com grande dominância, o kitsch.

DC – O kitsch é um fenómeno social que acho compreensível. Há um ensaio extraordinário do Abraham Moles sobre o kitsch, segundo o qual é uma espécie de subproduto da educação das pessoas que não tiveram acesso a uma educação estética que lhes permitisse fazer uma apreciação certa dos objectos. Mas isso é o que nós pensamos.

Às vezes tenho dificuldade – sem admitir o kitsch, é evidente –, em admitir também o styling, ou a decoração das madames, das “tias”, que são capazes de arrebentar completamente com um edifício para o encher de tralha. Nunca perceberam que o trabalho delas seria muito melhor se deixassem que a arquitectura transparecesse.

AV – Também existe o factor simbólico no que se gosta de ter...

DC – A posse dos símbolos de poder pode ser que seja condenável e idiota sob o ponto de vista da severidade, da austeridade social, mas tem que se compreender que essas pessoas não estão se não a rodearem-se de símbolos das classes dominantes e, às vezes com enorme abdicação da sua fidelidade de classe.

Outra coisa são as antiguidades, as “memórias enternecidadas”. Há grandes arquitectos modernos que não dispensam antiguidades nas suas próprias casas. Na minha geração é que era preciso ser-se extremista, radical. Mas eu comprehendo que alguns arquitectos moderníssimos tenham em casa as cómodas da avó e móveis de estilo. Mas isso por outra razão: tem a ver com os tais avatares. Uma coisa é a necessidade de se rodearem de símbolos das classes poderosas, outra é a “memória enternecidada”.

A seguir ao 25 de Abril, desenhei para a Longra uma linha Mitnova, tão despojada que nem gavetas tinha. Constatei que a gaveta era um atavio como outro qualquer. Tinha uma portinha onde se podiam guardar pequenos pertences, com prateleiras, e reduzia quase para metade um bloco de gavetas, que são caríssimas. Ninguém comprou aquilo!

Nesse tempo, o que se queria eram móveis de pau-santo, que eu tinha desenhado anteriormente com estrutura de aço inoxidável, como os chefes tinham.

AV – Com a redução dos espaços das habitações, poder-se-iam usar móveis mais adaptados, mas as pessoas preferem ter uma cama D. Maria, que quase chega de parede a parede e onde circulam mal, do que terem uma peça funcional. Se não se desenha com os símbolos das pessoas, erra-se?

DC – O kitsch está no limite disso. O que não está no limite é a capacidade que os objectos têm de ser evocativos e de na sua fruição se realizarem como tal e diferentemente de pessoa para pessoa. Não há objectos estritamente funcionais; é uma grande conversa. A funcionalidade não existe. Não existem objectos estritamente funcionais, nem objectos simbólicos. Até as alfaias com que o padre dá a missa têm uma funcionalidade, embora predomine a função simbólica. Mas é sempre assim: umas vezes predomina a função simbólica, outras vezes uma função de uso, mas todos os objectos são simultaneamente uma coisa e outra.

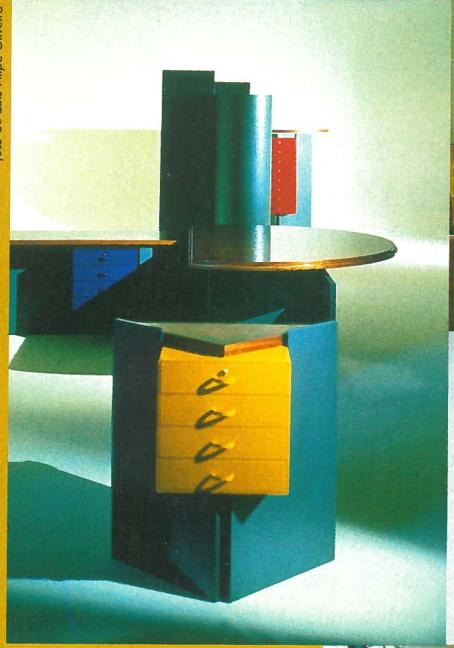
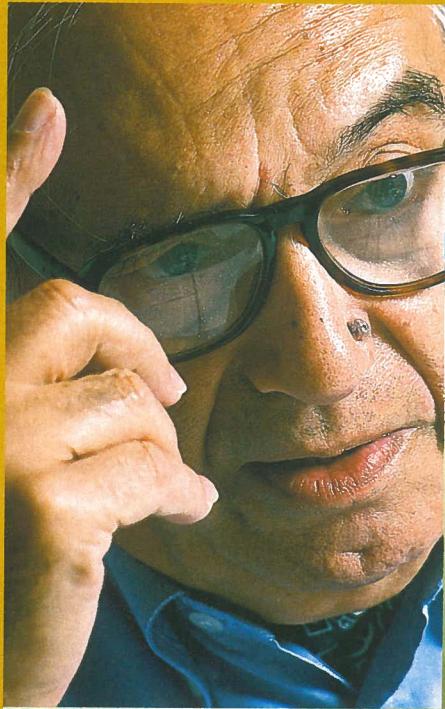
AV – Como vê a criação, na FA/UTL, de novos cursos, nomeadamente de Arquitectura de Interiores, situado no campo intercalar entre o edificado e o design?

DC – Mesmo no Curso de Design, a aproximação com a Arquitectura era por demais evidente. Deviam predominar o design de produtos a montante da construção, e isso também por razões quase académicas, pois estávamos numa Escola de Arquitectura. No fundo, estávamos todos a ensinar a mesma coisa. A arquitectura tornou-se uma disciplina mais distante quando adquiriu uma consistência disciplinar mais científica, no sentido em que incorpora as ciências humanas, e não só a ciência aplicada.

A arquitectura pode distanciar-se mais das práticas quotidianas, quando é uma disciplina. Como prática no mercado, há mais do que uma forma de se fazer arquitectura. A disciplina é a mesma, mas há umas que estão mais próximas da edificação do que outras, como é o caso da arquitectura de interiores, que tem à sua frente a resolução de problemas intermináveis, porque cada vez mais se consomem os espaços e cada vez mais a própria arquitectura fornece contentores. As pessoas cada vez mais consomem ambientes; faz parte das suas aspirações profundas e isso é um problema de arquitectura de interiores. Há cada vez mais bons exemplos de adaptações de edifícios a outras funções.

AV – E o que lhe parece da introdução, no curso, das estruturas efêmeras?

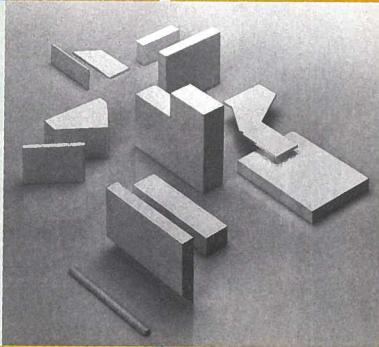
DC – Poderia, de facto, haver uma formação mais nesse sentido, numa compreensão do que são os materiais efêmeros, que não se usam apenas por serem mais baratos e de construção mais rápida. É que devem parecer efêmeros! Fazer aderir à arquitectura efêmera a efemeridade dos materiais, a expressão efêmera dos próprios materiais efêmeros. Seria o que poderíamos também ensinar na nossa arquitectura de interiores, essa expressão própria dos materiais efêmeros.



Linha Metrópolis



Sala de Sessões Públicas – Edifício dos Paços do Concelho de Lisboa



AV – Qual deve ser a posição dos arquitectos e da Ordem, relativamente ao Curso de Arquitectura de Interiores?

DC – O que está a acontecer é a expressão de um verdadeiro alargamento do mercado de trabalho dos arquitectos. Então os arquitectos vão consentir que os arquitectos de interiores e os designers sejam seus inimigos? São tudo actividades, quase profissões às vezes, que são do território da arquitectura e, sobretudo, do mercado da arquitectura. E o fundamento de tudo isto é que de um lado há a

crítica da arquitectura, a história da arquitectura, o tratadismo, e do outro a antropologia cultural, os objectos. É esse universo das estruturas físicas que os arquitectos deviam tomar para si e a faculdade adiantava-se 50 anos.

É essa atitude mais inteligente e esclarecida que devia fazer com que a Ordem dos Arquitectos dissesse: venham lá vocês aumentar a massa crítica e admitir que há actividades, maneiras diferentes de ser arquitecto.