

N L A
nuno leónidas
arquitectos

cal
e
i
d
o
s
c
ó
p
i
o

TÍTULO TITLE

NLA – Nuno Leónidas, Arquitectos

COLECÇÃO COLLECTION

Arquitecturas

COORDENAÇÃO EDITORIAL EDITORIAL COORDINATION

Joana Pimenta

LAYOUT E PRODUÇÃO GRÁFICA LAYOUT AND GRAPHIC PRODUCTION

Rui Rica, Aurélio da Cruz

TRADUÇÃO TRANSLATION

Inês Brito, Gilberto Rodriguez

REVISÃO REVISION

David Alan Prescott

PRÉ-IMPRESSÃO E IMPRESSÃO PRE-PRINTING AND PRINTING

Caleidoscópico – Edição e Artes Gráficas, SA

DEPÓSITO LEGAL DUTY COPY DEPOSIT NUMBER

319502/10

ISBN

978-989-658-088-9

DATA DE EDIÇÃO PUBLICATION DATE

Dezembro December 2010

EDIÇÃO PUBLISHER



CALEIDOSCÓPIO - EDIÇÃO E ARTES GRÁFICAS, SA

Rua de Estrasburgo, 26, R/c Dto.

2605-756 Casal de Cambra. Portugal

Telef. (+351) 21 981 79 60

Fax (+351) 21 981 79 55

www.caleidoscopio.pt

e-mail: caleidoscopio@caleidoscopio.pt

SUMÁRIO CONTENTS

INTRODUÇÃO POR LEOPOLDO FREYRIE	05	SEDE NLA	166
INTRODUCTION BY LEOPOLDO FREYRIE		NLA HEADQUARTERS	
ENTREVISTA A NUNO LEÓNIDAS	09	OBRAS EM CURSO	177
INTERVIEW TO NUNO LEÓNIDAS		WORK IN PROGRESS	
OBRAS	21	HOTEL MYRIAD	178
WORKS		MYRIAD HOTEL	
IMPRESA PUBLISHING/EXPRESSO	22	SEDE AZINOR.....	180
IMPRESA PUBLISHING/EXPRESSO		AZINOR HEADQUARTERS	
SEDE IBM	30	VILAMOURA GOLF & GARDEN RESORT.....	182
IBM HEADQUARTERS		VILAMOURA GOLF & GARDEN RESORT	
OFFICE PARK EXPO – CAMPUS DA JUSTIÇA.....	42	HOTEL SANA AMOREIRAS	184
OFFICE PARK EXPO – JUSTICE CAMPUS		SANA AMOREIRAS HOTEL	
CENTRO CÍVICO DO PRAGAL E ALMADA BUSINESS HOTEL	58	HOTEL SANA EVOLUTION	186
PRAGAL CIVIC CENTER AND ALMADA BUSINESS HOTEL		SANA EVOLUTION HOTEL	
CÂMARA MUNICIPAL DO SEIXAL	72	PALMARES – APARTAMENTOS TURÍSTICOS.....	188
SEIXAL CITY HALL		PALMARES – RENTAL APARTMENTS	
FÁBRICA CERAMITUR	82	MINISTÉRIO DA JUSTIÇA DE TIMOR	190
CERAMITUR FACTORY		TIMOR MINISTRY OF JUSTICE	
EPUL – ENCOSTA DO RESTELO.....	96	ESTAÇÃO FERROVIÁRIA DE ALCÂNTARA.....	192
EPUL – ENCOSTA DO RESTELO		ALCÂNTARA RAILWAY STATION	
MARINA DE LAGOS.....	108	HOTEL SANA LUANDA.....	194
LAGOS MARINA		SANA LUANDA HOTEL	
VILLAS D'ÁGUA.....	120	INFINITY VILAMOURA	196
VILLAS D'ÁGUA		INFINITY VILAMOURA	
SANA LISBOA PARK HOTEL	132	VILA VERDE RESORT	198
SANA LISBON PARK HOTEL		VILA VERDE RESORT	
SANA MALHOA PARK HOTEL	144	CONCURSOS E OUTRAS OBRAS	200
SANA MALHOA PARK HOTEL		COMPETITIONS AND OTHER WORKS	
ESTAÇÃO FERROVIÁRIA DA GUARDA	156	BIOGRAFIAS	203
CITY OF GUARDA RAILWAY STATION		BIOGRAPHIES	

Introdução
Introduction



Nuno Leónidas, arquitecto europeu

Nuno Leónidas, european architect

Leopoldo Freyrie*

Os adjectivos que me ocorrem pensando na vida profissional e na arquitectura de Nuno Leónidas são três: europeu, explorador e construtor.

Europeu

Nuno Leónidas é a quinta essência do arquitecto Europeu; proveniente das fronteiras ocidentais do continente, desde o início o seu trabalho centralizou-se na Europa como campo da sua aventura profissional, dedicando-se ao desenvolvimento de relações profissionais e culturais europeias; indo para além da associação de interesses, a aventura europeia de Nuno Leónidas é cultural, para enraizar a sua arquitectura num húmus mais vasto da cultura regional lusitana. A disponibilidade intelectual de Nuno na colaboração com outros arquitectos europeus permitiu introduzir no seu estilo português uma aproximação internacional inovadora.

Explorador

A alma de explorador de Nuno Leónidas está, assim, ligada à história cultural e profissional do seu país.

A sua arquitectura exprime, demonstrando a ausência de preconceito e ideologia, sempre fora da academia, mesmo sendo reconhecível pelo seu carácter originário dos grandes mestres portugueses, atentos ao contexto histórico e à matéria da construção.

A exploração é também profissional, projectando um hotel, um banco, uma casa em localizações geográficas diferentes e longínquas, desde a África até à América do Sul.

É nestas ocasiões que, mais uma vez, a arquitectura exploradora de Nuno Leónidas se verifica, assumindo as identidades locais, misturando-as com as próprias raízes culturais e estilísticas.

Construtor

A história da arquitectura ensina-nos que existem dois tipos de arquitectos: o sonhador e o construtor.

O Nuno pertence à segunda categoria, à dos arquitectos que crêem que a arquitectura existe enquanto edificada, não porque renunciem ao sonho mas porque querem materializar os sonhos.

A sua aproximação positivista à arquitectura fez com que os arquitectos fossem sempre o resultado de um confronto entre arte e técnica, com os princípios vitruvianos da "commoditas" e da "firmitas" como fundamento do estilo.

Isto significa um contínuo e persistente trabalho de investigação sobre o habitat e as tecnologias, associando a vida quotidiana aos habitantes dos espaços arquitectónicos e à matéria da construção.

Resumindo, Nuno Leónidas é um notável arquitecto que, proveniente da grande cultura portuguesa, contribui para a realização, com o seu próprio estilo, de uma ideia de arquitectura europeia à qual não se podem aplicar etiquetas estéticas mas sim uma corrente subterrânea comum de "civilização" do habitar.

O Nuno Leónidas é "o arquitecto civil" da Milícia como demonstra a arquitectura deste livro e a futura.

There are three adjectives that come to my mind when thinking about the professional life and the architecture of Nuno Leónidas: European, explorer and builder.

European

Nuno Leónidas is the quintessential of the European architect; from the western borders of the continent, since the beginning of his work he has centered on Europe as the field of his professional adventure, dedicating himself to the development of European cultural and professional relationships; going beyond the association of interests, the European adventure of Nuno Leónidas is cultural, to root his architecture in a wider mold of the Lusitanian regional culture.

Nuno Leónidas's intellectual availability in collaboration with other European architects has allowed him to introduce an innovative international approach into his Portuguese style.

Explorer

Nuno Leónidas's exploring spirit is therefore linked to the professional and cultural history of his country.

His architectural expression, demonstrating the absence of prejudice and ideology, always outside the academia, even though recognizable by its originating character of the great Portuguese masters, bears witness to historical context and the substance of construction.

His exploration is also professional, designing a hotel, a bank, a house in different and distant geographic locations, from Africa to South America.

It is in these instances that, once again, Nuno Leónidas's quality as an architectural explorer can be seen, assuming the local identities, mixing them with their own cultural and stylistic roots.

Builder

The history of architecture teaches us that there are two types of architects: the dreamer and the builder.

Nuno belongs to the second category, the architects who believe that architecture exists as built, not because they accept the dream but because they want to materialize their dreams.

Its positivist approach to architecture meant that architects were always the result of a confrontation between art and technique, the principles of Vitruvius "commoditas" and "firmitas" as the fundament of style.

This means a continuous and persistent work of research on the habitat and technologies, associating the daily life for the inhabitants of the architectural spaces and to the substance of construction.

In short, Nuno Leónidas is a remarkable architect who, from the great Portuguese culture, contributes to the realization, within his own style, of an idea of European architecture which can not apply aesthetic labels but a common undercurrent of "civilization" of the dwelling.

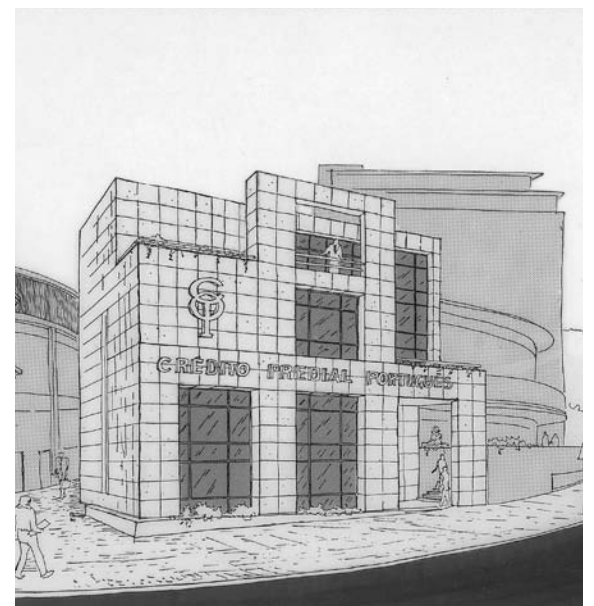
Nuno Leónidas is "the civil architect" of the Militia as is demonstrated in the architecture of this book and in the future.

* Leopoldo Freyrie, arquitecto em Milão em Freyrie & Pestalozza Architetti Associati, projectou arquitectura em Itália e no mundo. Foi presidente do Conselho dos Arquitectos da Europa e Reporter Geral do XXIII Congresso Mundial de Arquitectura em 2008. É ainda o fundador do European Forum for the Architectural Policy e recebeu a Medalha Presidencial do American Institute of Architects, da qual é membro honorário.

Leopoldo Freyrie, architect in Milan in Freyrie & Pestalozza Architetti Associati, has designed architecture in Italy and worldwide. He was president of the Architects Council of Europe and General Reporter of the XXIII World Congress of Architecture in 2008. He is also the founder of the European Forum for the Architectural Policy and received the Presidential Medal of the American Institute of Architects, of which he is an honorary member.



Entrevista
a Nuno Leónidas
Interview
to Nuno Leónidas
Joana Pimenta



Nuno Leónidas nasce no Funchal a 31 de Março de 1954. Forma-se em Arquitectura pela Universidade de Santa Úrsula, no Rio de Janeiro, em 1979.



Em 1983 abre o atelier Nuno Leónidas Arquitectos Associados. Em que momento decidiu que queria ser arquitecto ou, dito de outro modo, por que é que decidiu ser arquitecto?

Ora bem! Acho que a Arquitectura é acima de tudo um curso, uma carreira de vocação e portanto há uma diferença entre a pessoa decidir ser arquitecto e perceber essa vocação. Nasci numa família de artistas, vivi sempre no meio de artistas, pintava, desenhava, até pensei ser pintor... Mas os meus pais diziam sempre que a pintura não dava nada e que seria melhor ir para arquitectura; toda a gente me dizia que pelo menos aí sempre conseguiria ter um emprego... E, de facto, foi assim que fui parar à Arquitectura!

A seguir ao 25 de Abril tive de ir concluir o meu curso no Brasil. Foi aí que descobri a minha vocação! Portanto, há uma mudança, há uma descoberta. Para mim a Arquitectura em Portugal resumia-se na altura à Gulbenkian, ao Castil, ao "Franjinhas" e pouco mais... Com a descoberta do Brasil e toda aquela arquitectura descomplexada, com grande movimento, com grandes influências até do Corbusier, mas que depois soube evoluir e procurar o seu próprio caminho, fez-se um "click" cá dentro.

Comecei a ver a arquitectura de outra maneira, comecei a encará-la de outro modo e foi aí que penso ter descoberto a tal vocação. Um dos responsáveis por isso terá sido a própria Faculdade, pela maneira como os professores ensinavam, como nos beliscavam e como nos provocavam, por um lado. Por outro lado, o próprio contacto com a arquitectura brasileira, toda aquela pujança, aquele crescimento, quer de economia quer da própria arquitectura, a maneira como os projectos surgiam e o contacto com os grandes mestres da época – o Oscar Niemeyer, que cheguei a conhecer, mas muitos outros, como o Rui Othake ou o Sérgio Magalhães/Clóvis Barros, enfim muitos arquitectos que representaram determinadas referências no meu período de formação.

Acha, então, que o desenho foi também um factor importante na descoberta desta vocação?

Exactamente! Existia a pressão das famílias que diziam que, embora desenhássemos bem, o melhor era irmos para arquitectura, em vez de pintura!

A verdade é que naquele tempo para seguir arquitectura a pessoa tinha que ter "mãozinhas", tinha que saber desenhar.

Nuno Leónidas was born in Funchal on the 31st of March 1954. He graduated in Architecture from the University of Santa Úrsula in Rio de Janeiro in 1979.

In 1983 he opens the Nuno Leónidas Arquitectos Associados studio.

When was it that you knew you wanted to be an architect or, to put it another way, why did you decide to be an architect?

Well, I think that architecture is above all a degree, a career vocation, and so there is a difference between a person deciding to be an architect and the understanding of that vocation. I was born into an artistic family. I always lived among artists, I painted, drew, I even thought about being a painter... But my parents always said that painting wasn't going to be profitable and it would be better to go for architecture; everyone told me that at least there I could always have a job... And, in fact, that's how I ended up in architecture.

After the 25th of April (revolution in Portugal) I had to go to finish my degree in Brazil. That was when I discovered my vocation! So there is a change, there is a discovery. For me the architecture in Portugal at the time was basically the Gulbenkian building, the Castil office and residential block with its "fringe style" window coverings and little else ... With the discovery of Brazil and all that uncomplicated architecture, with its great movement, with major influences from people such as Le Corbusier, which then evolved and found its own way, something clicked here inside.

I began to see architecture in a different way, approaching it differently and that's where I think I had discovered this vocation. One of the things responsible for this must have been the university itself, the way the professors taught, how they spurred us on and provoked us, on the one hand. On the other hand, contact with Brazilian architecture itself, all that strength, that growth, whether economically or the architecture itself, the way the projects arose and the contact with the great masters of that period – Oscar Niemeyer, who I came to get to know, but many others, like Rui Othake or Sérgio Magalhães/Clóvis Barros, many architects who represented certain references in my training period.

Do you think, then, that the drawing was also an important factor in the discovery of this vocation?

Sure! There was pressure from families who said that although we drew well, it was better to go for architecture, instead of painting.

The truth is that at that time an architecture student had to be "handy", had to know how to draw. Today, with computers, people do not even need to know how to draw, as long as they have good grades in maths and other subjects, maybe they can even manage to complete the architecture degree. This does not mean they have a vocation, that they have the ability to see into space. Because architecture, above all, implies a great ability to see into space, to materialize. And this has to do with the ability to draw. If a person can't draw, they can't materialize an idea.

Our hands follow our thinking; the sketch of an idea, the sketch of a project, it is no more than materializing something that is in our minds, and then our hands, controlled by our minds, make it evolve and manufacture it as a form, as between drawing and sculpture. Of course this form, as a matter of training, eventually has to respond to a function.





Hoje, com o computador, as pessoas nem precisam de saber desenhar, desde que tenham boas notas a matemática e noutras cadeiras, se calhar até conseguem concluir o curso de arquitectura. Não significa isso que tenham vocação, que tenham capacidade de ver no espaço. Porque a Arquitectura, antes de mais, implica uma grande capacidade de ver no espaço, de materializar. E isto tem a ver com a capacidade de desenhar. Se uma pessoa não é capaz de desenhar, não consegue materializar uma ideia.

As nossas mãos seguem o nosso pensamento; o rabiscar de uma ideia, o rabiscar de um projecto, não é mais do que materializar algo que está na nossa mente e que depois as nossas mãos, controladas pela mesma, fazem evoluir e fabricam como que uma forma, como entre o desenho e a escultura. Claro que essa forma, por uma questão de formação, acaba por ter de responder a uma função. Portanto, temos uma função para essa forma e estamos a criar um objecto que as pessoas não vão ver por fora, mas vão utilizar por dentro. É a grande diferença para a Escultura. A Escultura é algo que é visto por fora e a Arquitectura, além da visão exterior, é algo que é usado, portanto é uma forma que é usada, aí reside a grande diferença.

Podemos concluir que, na sua opinião, antigamente se ensinava melhor do que hoje? Talvez porque havia um enorme investimento e insistência para as pessoas saberem desenhar se quisessem ser arquitectos?

Eu penso que antes tínhamos uma Arquitectura mais de vocação. Hoje temos uma Arquitectura mais tecnológica, onde há pessoas que podem vir a ser arquitectos, até podem vir a ser bons arquitectos, mas que não têm a vocação. Não têm essa capacidade de abstracção ou de criação, de abstracção espacial e, portanto, a nível de criatividade serão com certeza mais limitados.

Pegando ainda na 1.ª questão. Quem foram as suas referências? Quais os grandes mestres que influenciaram a sua abordagem à Arquitectura? E hoje, mantém essas referências ou tem outras?

Essas influências vão sempre evoluindo ao longo da nossa carreira... mas numa fase inicial a arquitectura brasileira marcou-me bastante, desde os mestres que já citei, a ideias diferentes, como por exemplo o Sérgio Bernardes, que tinha o seu Laboratório de Investigações Conceptuais e que também marcou todo o meu período de formação. Depois comecei a contactar com outros arquitectos na fase final da minha formação.

No início da minha carreira profissional, com outras referências, fiz uma espécie de transição da arquitectura brasileira

So we have a function for its form and we are creating an object that people will not see from the outside, but will use inside. That's the major difference to sculpture. Sculpture is something that is seen from the outside, and architecture, beyond the exterior view, is something that is used, so it is a form that is used. That's the great difference.

We can conclude that, in your opinion, teaching in the past was better than today? Perhaps because there was a huge investment and insistence on people knowing how to draw if they wanted to be architects?

I think that before we had architecture with greater vocation. Today we have a more technological architecture, where there are people who may become architects, and may even become good architects, but they don't have a vocation. They don't have this capacity for abstraction or creation, of spatial abstraction, and therefore the level of creativity will clearly be more limited.

Coming back to the first question. Who were your references? Who are the great masters who influenced your approach to architecture? And today, are they the same ones or do you have other references?

Those influences are constantly evolving throughout our career... but at the beginning I was very impressed by Brazilian architecture, by the masters I have already mentioned, the different ideas, such as Sérgio Bernardes, who had his own laboratory of conceptual research or conceptual design and that also had an impression on my training period. Then I started to get in touch with other architects in the final stage of my training.



para arquitectura portuguesa emergente – Siza Vieira, Souto de Moura, Gonçalo Byrne, João Paciência, foram nomes que me marcaram mas que eu passei a ler de outra maneira. Por vir com a mente aberta pela leitura da arquitectura brasileira passei a interpretá-la de uma maneira diferente do que se o meu percurso tivesse sido exclusivamente europeu. E como a Arquitectura nada mais é do que sínteses consecutivas de imagens e de arquétipos que vamos construindo na nossa imaginação, consoante aquilo que nós vemos, poderei dizer que a minha arquitectura é, de certo modo, influenciada por todos esses arquitectos com quem vamos convivendo ou cujas obras vamos vendo e vamos sentindo e vamos percorrendo. Alguns mestres que me influenciaram posteriormente... recordo-me de um período em que tivemos uma influência muito grande de Richard Meyer e depois de outros nomes mais recentes. E, neste momento, pelo seu fantástico poder de síntese na criação arquitectónica, pela capacidade de criar forma, o Norman Foster!

Lembra-se do 1.º projecto que construiu? Sabe se ainda continua igual ou se já sofreu muitas alterações?

Tínhamos alguma obra no Brasil porque quando estive lá iniciámos alguns projectos.

Aquele que efectivamente comecei por projectar e concluí, porque entretanto voltei para Portugal, foi o edifício da Caixa Geral de Depósitos em Reguengos de Monsaraz. É uma agência da Caixa em que comecei o projecto e acompanhei a obra até à sua conclusão. O edifício ainda existe. Provavelmente o interior deverá estar com a nova imagem da Caixa. Mas pelo menos exteriormente ainda existe essa pequena obra, com um letreiro diferente e num contexto um pouco diverso. A obra, feita em 1981, ainda persiste.



In my early professional career, with further references, I made a kind of architectural transition from the Brazilian architecture to the emerging Portuguese architecture – Siza Vieira, Souto Moura, Gonçalo Byrne, João Paciência, were names that made an impression on me, but I started to read in another way. By coming with an open mind as to reading the Brazilian architecture I started to interpret it differently than if my career had been exclusively European.



And because architecture is nothing more than consecutive syntheses of images and archetypes that we build in our imagination, depending on what we see, I can say that my architecture is somehow influenced by all those architects with whom we coexist or whose works we are seeing and feeling and passing through.

Some masters who influenced me later... I remember a time when we had a great influence of Richard Meyer and then other, more recent names. And at this time, for his fantastic powers of synthesis in architectural creation, the ability to create form, Norman Foster!

Do you remember your first built project? Do you know if it is still the same or has it already undergone many changes?

We had some work in Brazil because when I was there we started a few projects.

The one I actually started to design and completed, because then I returned to Portugal, was the Caixa Geral de Depósitos bank building in Reguengos de Monsaraz. It is a branch building on which I started the project and followed the work until its completion. The building still exists. Probably the inside might have the new corporate design. But on the outside at least there is still this small work with a different sign and in a context, a bit different. The work was done in 1981, and is still there.

Is it true that your brother's participation in the company also comes from the family connection to art and architecture?

I think it's a little bit of that.

When he was still at secondary school, influenced by me, he started working in the studio. Maybe it was there that he began to discover his career. We still had the design school – we used a pencil with a thick lead to create and sketch immensely on a sheet of tracing paper. I also remember the first attempts he made at sketching... and this must have made him “click” in some way! He started working with me while in high school, as I said; then took a break when he began his degree in architecture, because he did one year at the Faculty of Oporto, then came to the Faculty of Lisbon and graduated, so to speak, already inside the studio. The advantage he had was that, after just graduating, he accompanied the growth of the studio, taking a very important role in the organization and assuming responsibilities on a level of project managing. Precisely because he had that route, because he worked while studying and had a continuous training, much more practical and pragmatic, Vasco became my partner through his own merit.

A participação do seu irmão na empresa advém também da ligação familiar à arte e à arquitectura?

Eu penso que é um pouco isso, é!

Quando ele ainda estava no Secundário, por minha influência, começou a trabalhar no atelier. Se calhar foi aí que ele começou a descobrir a sua carreira. Nós tínhamos ainda a escola do desenho – utilizávamos o lápis com uma mina grossa para criar e riscar imenso numa folha de papel de esquiço. Lembro-me também das primeiras tentativas que ele fez de começar a riscar... e isso deve-lhe ter feito um “click” qualquer! Começou a trabalhar comigo ainda no Secundário, como disse; depois teve um interregno quando começou o curso de Arquitectura, porque fez um ano na Escola do Porto, depois veio para a Escola de Lisboa e formou-se, por assim dizer, já dentro do atelier. A vantagem que ele teve foi que, acabado de formar-se, acompanhou o crescimento do atelier, tendo um papel muito importante na própria organização e na assunção de responsabilidades de direcção a nível de projecto. Justamente porque teve esse percurso, porque trabalhou enquanto estudou e teve uma formação contínua, muito mais prática e pragmática, o Vasco tornou-se meu sócio por mérito próprio.

O atelier faz projectos de programas diversificados, mas os hotéis e os edifícios públicos e empresariais representam uma parte significativa do seu trabalho. Pode falar um pouco sobre essa experiência? Há alguma responsabilidade acrescida pelo facto de se estar a intervir de modo mais veemente na cidade?

Ora bem, essas obras que citou – hotéis, edifícios empresariais – são usadas e vividas por muitas pessoas, portanto há uma responsabilidade acrescida na maneira como se inserem na cidade. Por exemplo, no caso dos edifícios empresariais podemos reparar em diversos projectos que temos feito ao longo da nossa carreira – ainda há pouco foi inaugurado o edifício dos Paços do Concelho da Câmara Municipal do Seixal. É um edifício em que a arquitectura se insere em raízes urbanas muito fortes e que procura recriar no espaço arquitectónico uma série de valores urbanos perdidos nas cidades modernas.

O edifício da Câmara do Seixal recria no seu interior um Fórum, a praça cívica, onde se passavam todas as actividades. Tem realmente um espaço interior, um átrio coberto de grandes dimensões, que é um espaço que articula todas as funções do edifício e que pode ter outros usos a nível institucional ou cultural. Este exemplo que estou a dar corresponde a ideias que temos introduzido na nossa arquitectura e que começaram com o edifício da sede da Abril/Controljornal na altura, agora Grupo Impresa. Aqui utilizámos também a mesma filosofia de criação de um espaço – uma praça coberta que articula todas as funções do edifício. É um espaço institucional que já serviu para passagem de modelos, estúdio de televisão, espaço de exposições, etc. Serviu até para o Dr. Balsemão reunir com todos os seus colaboradores. Portanto, o espaço tem capacidade para ser utilizado como um espaço cívico.

Essa introdução da valência cívica na arquitectura pode ser uma característica da nossa arquitectura empresarial, pelo menos nós tentamos fazê-la na medida do possível.

O Campus da Justiça também tem esse elemento cívico muito presente na praça que está junto daquela grande torre em vidro; é um elemento de afirmação e participação do cidadão na utilização deste espaço.



The studio has projects with many different programs, but hotels, public works and office buildings represent a significant part of its work. Can you talk a little about that experience? Is there any greater responsibility for the fact that it is intervening more strongly in the city?

Well, those works you have referred to – hotels, office buildings – are used and experienced by many people, so there is an increased responsibility in the way they fit into the city. For example, in the case of office buildings we can mention several different projects we have done throughout our careers – even recently with the opening of the City Hall building of the Municipality of Seixal. It is a building in which the architecture fits into very strong urban roots and seeks to recreate a series of urban values that are often lost in modern cities.

The inside of the Seixal City Hall building is a recreation of a forum, a civic square, where all the activities take place. It actually has an inner space, a large covered atrium, which is an area in which all of the functions of the building can be carried out and which may have other uses on a institutional or cultural level. This example I am giving corresponds to ideas that we have introduced in our architecture, and which began with the Abril/Controljornal headquarters building at the time, now the Grupo Impresa. Here we also used the same philosophy of creating a space – a covered plaza that articulates all the functions of the building. It is an institutional space that has also been used for fashion shows, as a television studio, an exhibition space, etc. It was even used by Pinto Balsemão, the head of the company, to meet with its collaborators. Therefore, the space has the capacity to be used as a civic space.

This introduction of the civic element in architecture can be a feature of our business approach, or at least we are trying to make it so.

The Lisbon Justice Campus project, with court and administration buildings all coming together, also has this civic element in the plaza next to that big glass tower; it is a statement of citizen presence and participation in the use of this space. In the case of hotels, they are spaces that have different characteristics; they are multi-functional spaces, containing all of Le Corbusier's functions, such as “Living”, “Working”, and “Leisure”. All those traditional functions exist within a hotel and must coexist and create a space that is inviting and make the person feel at home, as this will be their home away from home. And this kind of program is always a challenge!

We started to make hotels about 20 years ago. First, it was a hotel in the Algarve. Then we had a great opportunity, which was a competition for a hotel on the Avenida da Liberdade in Lisbon. At that time we had a client who believed in us, Mr Joaquim Silveira, who basically gave us the first major ho-

No que se refere aos hotéis, são espaços que têm características diferentes, são espaços polifuncionais, em que estão todas as funções do Corbusier, como o "Habitar", o "Trabalhar", o "Lazer". Todas essas antigas funções existem dentro de um hotel, têm de coexistir e criar um espaço que seja convidativo e faça com que a pessoa se sinta que está em casa, que será esta a sua casa fora de casa. E esse tipo de programa é sempre um desafio!

Nós começámos a fazer hotéis há 20 e tal anos. Primeiro foi um hotel no Algarve. Depois tivemos uma grande oportunidade, que foi o concurso para um hotel na Av. da Liberdade. Nessa altura tivemos um cliente que acreditou em nós, o Sr. Joaquim Silveira, que no fundo nos deu o primeiro grande projecto de hotel, o Hotel Pullman, hoje Sofitel em Lisboa. A partir daí, de uma maneira natural, a nossa carreira foi sendo construída, um projecto trazia outro e se olharmos para trás temos, de facto, uma obra muito grande de hotéis construídos



Pois, porque como têm também a vertente da decoração...

A vertente na arquitectura de interiores e da decoração surge como consequência desse tipo de encomenda. Ou seja, poderemos garantir que a nossa arquitectura não é desvirtuada por um projecto que não tenha raízes nessa arquitectura, não tenha ligação com a arquitectura.

Sentimos necessidade de desenvolver essa actividade e de criar também uma equipa que neste momento se autonomizou como empresa. Logo, temos uma empresa de decoração dentro do grupo, mas que começou com uma equipa a trabalhar juntamente com a equipa de arquitectura e por isso a nossa intervenção na área de interiores é muito demarcada pela componente arquitectónica e pelo design. Com a particularidade de ser dirigida pela minha mulher, Teresa, que soube apreender esta circunstância e nela aplicar toda a sua criatividade, hoje cabalmente reconhecida pelos nossos clientes.

Diz-se que os músicos ouvem a música antes mesmo de a escreverem. Tal como na música, os arquitectos também vêem a obra antes de a desenharem?

É verdade, é verdade... As coisas não são tão lineares porque a criação não é tão organizada. Normalmente, quando chegamos ao local, quando olhamos para um terreno, para o espaço, forma-se instantaneamente uma ideia. Às vezes demora um pouco mais de tempo, forma-se uma ideia nebulosa que começa a ganhar forma. É uma resposta do cérebro a uma série de "inputs" que recebemos e essa resposta ocorre de forma natural, não é tão racional como se possa pensar, é intuitiva. É algo intuitivo que se começa a gerar, que começa a criar raízes muito fortes e a estabelecer determinados vectores, que vão ser os vectores da composição. Depois entra a parte racional – pegar nessa ideia, pegar nessa intuição e começar a adaptá-la ou torná-la possível, conjugá-la com elementos do programa e com elementos físicos, elementos técnicos. Mas há uma primeira ideia que é gerada na cabeça, às vezes não se sabe bem como, fruto de experiências anteriores, de arquétipos que temos na cabeça, da maneira como olhamos para o terreno, como o sentimos; é

tel project, the Pullman Hotel, today called Sofitel in Lisbon. Thereafter, in a natural way, our career was constructed; one project led to another and if we look back we have, in fact, a large number of hotels we have built.

Well, because there is also the aspect of interior design...

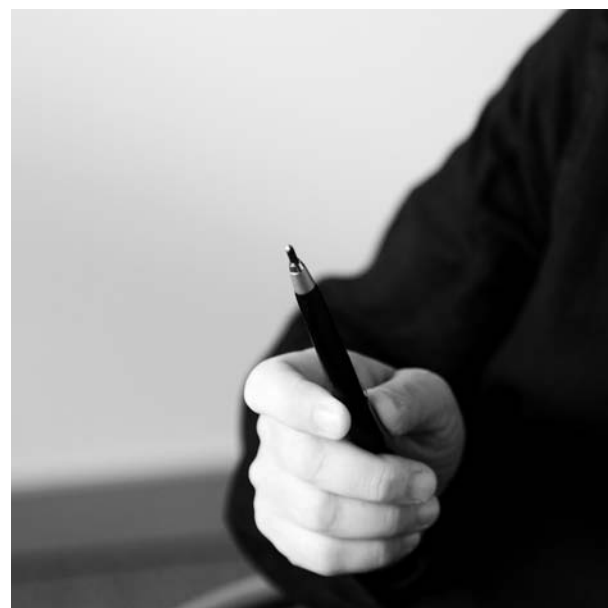
The aspect in the architecture of interiors and the interior design emerged as a result of such a commission. That is, we can ensure that our architecture is not distorted by a project that has no roots in this architecture, has no connection with the architecture.

We feel the need to develop this activity and also to create a team that is currently empowered as a company. So we have an interior design firm within the group, but which began with a team working alongside the architectural team and therefore our intervention in the area of interiors is set out by the architectural component and by the design. The difference was I was directed by my wife, Teresa, who knew how to grasp that fact and bring her creativity to it, which is now fully recognized by our customers.

It is said that musicians hear the music even before they write it. As in music, do architects also see the work before they draw it?

True, true... Things are not so linear because creation is not as organized. Usually, when we arrive on a site, when we look at a terrain, at the space, it is formed instantly. Sometimes it takes a little longer, it is formed as a hazy idea that begins to take shape. It is a brain response to a series of inputs we receive and this response occurs naturally; it is not as rational as you might think, it is intuitive. It is something intuitive that starts to generate, that begins to create very strong roots and to establish certain vectors of the composition. Then the rational part comes in – take that idea, takes that intuition and begin to adapt it or make it possible, to conjugate it with the program elements and physical elements, technical elements. But there is a first idea that sometimes is generated in one's head and is not clear how, as a result of previous experiences, of archetypes in our heads, the way we look at the site, as we feel it; it is important to go through a site and feel it. And by feeling the site we begin to understand how buildings should fit in, how they should arise, to take advantage of the views, wind or a particular path.

I remember when we did the Epul project, the Eastern slope of Restelo; we identified a pedestrian pathway that existed because the people in the neighborhood of the architect Teotónio Pereira used it over an open field to come shopping on the Avenida da Madeira – a path, therefore. Immediately we as-



importante percorrer um terreno e senti-lo. E ao sentir o terreno começamos a perceber como é que os edifícios se devem acomodar, como devem surgir, para tirar partido das vistas, dos ventos ou de um determinado percurso.

Recordo-me que quando fizemos o projecto da Epul, na Encosta Nascente do Restelo, identificámos um caminho pedonal que existia porque as pessoas do bairro do arquitecto Teotónio Pereira o usavam, ao longo de um descampado para vir às compras à Av. da Ilha da Madeira – um trilho, portanto. Imediatamente assumimos esse trilho como um dos eixos da composição que se baseou na organização da própria cidade romana, do Cardo e o Decomanus. Ou seja, esse eixo era já usado pelas pessoas e então passou a ser um elemento forte da nossa composição.

Transformámo-lo, obviamente, numa escadaria, numa sucessão de praças e de escadas que o tornassem agradável e que criassem ao longo do percurso uma série de actividades que vão surgindo. Nomeadamente a existência de pequenos estabelecimentos, restaurantes, bares, esplanadas, etc. Essa ideia surgiu ao percorrermos o terreno, sentindo algo que já lá existia, que o terreno nos dizia: “as pessoas passeiam por aqui”... Havia uma mensagem que o terreno nos dava, que depois fez surgir a composição. Depois conjugou-se isso com o sistema de vistas, a vista para o rio, que fez surgir naturalmente os dois eixos. Não de maneira forçada mas de maneira natural, havia esse eixo pedonal e depois um eixo que era a visão para o rio, a relação com ele e todo um prolongamento dos espaços institucionais que circulavam à volta do nosso projecto.

É só um exemplo de como as coisas podem surgir...

Quanto aos materiais, pensa que os lugares podem sugerir o tipo de materialidade que se vai utilizar? Ou às vezes apeetece-lhe experimentar um material e determinado local é a oportunidade certa para experimentar uma coisa nova?

Acontece um pouco as duas coisas. Obviamente que se estivermos a trabalhar no Alentejo, se estivermos a trabalhar no Algarve, a materialidade será diferente da que se estivermos a trabalhar no norte do país. Ou quando trabalhamos no Brasil, ou em Cabo Verde, ou em Timor. Aí as propostas arquitectónicas são necessariamente diferentes porque também temos que articulá-las com o clima. E há também a limitação aos materiais disponíveis localmente...

De certo modo, tentamos que a nossa arquitectura corresponda ou vá buscar alguns elementos vernaculares. Assim, se estivermos a trabalhar no Norte vamos utilizar as grandes peças de pedra que têm a ver com a arquitectura vernacular. Se estivermos a trabalhar no Sul, provavelmente trabalharemos com uma arquitectura muito branca para reflectir a luz. No fundo, era o grande saber popular da arquitectura tradicional portuguesa que criava essa ligação muito forte da arquitectura como resposta ao local, ao clima, aos materiais e à envolvente em que se inseria. Nós procuramos nas nossas intervenções ter o mesmo tipo de resposta, numa linguagem diferente, introduzindo por vezes outros materiais, mas tentando ter sempre essa ligação ao local em que o edifício vai surgir.

Vivemos numa época em que somos um pouco “escravos” do design e da tecnologia. Considera que a arquitectura se tornou mais visual e menos táctil?

Há arquitectura que é desenhada pelos seus autores para si mesmos e há arquitectura que é desenhada pelos autores para as pessoas. Estou a lembrar-me, por exemplo, do Museu do Libeskind em Berlim – é uma peça arquitectónica desenhada para provocar emoções nas pessoas, é uma peça de autor mas que provoca emoções profundas nas pessoas que a utilizam. É uma peça que não foi desenhada para ser publicada. É uma peça que só pode ser vivida. Quem não viveu aquele edifício não o consegue entender. Portanto, só vivendo, só utilizando, só sentindo e emocionando-se com o edifício é que efectivamente se entende a mensagem do Libeskind. Daí a diferença entre arquitectos que desenharam só para as revistas e arquitectos que desenharam para provocar uma intenção, uma emoção; no caso esta obra que me marcou profundamente.

sumed that path as one of the axes of the composition which is based on the organization of the Roman city itself, Cardo and Decomanus. That is, this axis was already used by the people and then went on to be a strong element of our composition.

Obviously, we transformed it into a staircase, into a succession of squares and stairs that would become pleasant and create a series of activities along the pathway. Such as the existence of small shops, restaurants, bars, terraces, etc. This idea came by walking on the site, feeling something that already existed there, the site told us: “people walk through here”... There was a message given by the site, which later led to the composition. Then combining this with the system views, river views, which naturally gave rise to the two axes. Not forcing it, but naturally, there was the pedestrian axis and then an axis that was the river view, the relationship with it and all extensions of institutional spaces that circulated around our project.

It is just one example of how things can arise...

As for materials, do you think that the sites can suggest what kind of materiality is to be used? Or do you sometimes feel like experiencing a material and that a particular site is the right opportunity to experience something new?



To some extent, they both happen. Obviously if we are working in the Alentejo, if we are working in the Algarve, the material will be different from the one if we are working in the north of the country. Or when we are working in Brazil, or Cape Verde, or Timor. Then the architectural proposals are necessarily different because we also have to articulate them with the climate. Then there is the limitation of the locally available materials...

In a sense, we try to make our architecture meet or search for vernacular elements. Thus, if we are working in the North we will use the large pieces of stone that have to do with the vernacular architecture. If we are working in the South, probably we will work with a very white architecture in order to reflect the light. At the base of this was the great popular knowledge of traditional architecture that created this very strong bond of architecture as a response to the site, the climate, and the materials and to the environment to which it belonged. In our interventions we try to have the same type of response, in a different language, sometimes introducing other materials, but always attempting to have that connection to the site where the building is going to stand.

We live in an era in which we are somewhat the slaves to design and technology. Do you believe that architecture has become more visual and less tactile?

A nossa obra, claramente, não é uma obra de revista. Não é uma obra para ser publicada, é uma obra para ser usada. É uma resposta a um programa de alguém que vai usar essa obra e em que nós tentamos, pela nossa maneira de ser, ligá-la ao local, à história e aos aspectos bioclimáticos, mas também aos socioculturais. Tentamos estabelecer esta ligação. Preocupa-nos que a pessoa goste de viver ali. A nossa maior satisfação é a satisfação do utilizador. Por vezes sucede criarmos uma obra para uma pessoa que não está preparada para ela mas que depois gosta e aceita; aqui a nossa satisfação é maior ainda, porque sentimos que houve uma função acrescida, a didáctica. Nessa medida somos capazes de induzir a própria cultura e o gosto das pessoas, mostrando-lhes exemplos concretos ou concretizando determinadas ideias que elas nunca pensaram e das quais vão gostar. Ao longo da nossa carreira temos tido a oportunidade de modificar a maneira de ver de alguns dos nossos clientes.

Quais são os princípios que utiliza na sua arquitectura? O princípio de provocar emoções nas pessoas, de criar espaços para as pessoas...

De certo modo nós tentamos criar espaços para as pessoas. Dependendo do programa podemos ter atitudes diferentes. Em certos programas podemos ser mais austeros e outros utilizar até um toque de humor. Recentemente acabámos de desenhar um Hotel em Lisboa cujo pilar da esquina é uma mão que parece segurar o edifício, porque entendemos que naquela localização, na Praça do Saldanha, valia a pena introduzir um toque de humor. Como, de resto já vimos em muitas cidades europeias – em Praga, o edifício do “Ginger and Fred” introduz um toque de humor na cidade. Onde se justificar, a arquitectura pode introduzir um toque de humor. Não quer dizer que tivéssemos essa atitude noutra localização, mas naquele ponto pareceu-nos pertinente. O próprio programa, destinado a uma clientela mais jovem, permitia um toque mais irreverente na arquitectura.

Recordo quando fizemos os dois Hotéis Sana – o Sana Lisboa e o Sana Malhoa. Foram dois projectos que tiveram atitudes completamente diferentes porque se destinavam a públicos distintos. O Sana Lisboa, mais conservador, porque se destinava a ser o *flagship* da cadeia de hotéis; tinha de ser um hotel mais formal na forma e na maneira de se inserir na cidade. O Sana Malhoa, mais jovem; virado para jovens executivos que trabalham nas empresas financeiras da Av. de Columbano Bordalo Pinheiro. Fez-se a diferenciação pelo tipo de cliente. Foram dois projectos concebidos ao mesmo tempo, no entanto com atitudes diferentes em função do local onde se inseriam e das pessoas a que se destinavam. Para nós é muito importante saber que pessoas vão utilizar o espaço, tentando adaptar a nossa criação para essas pessoas.

Pela maneira como fala entusiasticamente dos projectos sinto que todos lhe deram especial prazer... No entanto, qual ou quais as obras que lhe deram maior satisfação? Porquê?

De certo modo, sim, todos me deram imenso prazer! Repare, ao longo da nossa carreira houve determinadas obras que tiveram importância naquela altura. E não posso dizer neste momento que as obras mais recentes sejam as que me dão mais prazer, porque ao longo da carreira houve obras que constituíram um marco muito importante. Lembro-me do primeiro concurso que ganhei em Portugal, o plano da zona 5.1 de Vilamoura. Era um arquitecto desconhecido, acabado de formar e ganhei um concurso para um grande plano de urbanização, cerca de 40 ha; ganhei-o a uma série de nomes sonantes que estavam a concorrer. Só foi, contudo, executada metade da obra; portanto, ficou desvirtuada... Nela coloquei uma série de ideias novas; quando ainda se praticava muito o urbanismo do quarteirão, nós apresentámos uma proposta de cidade feita para as pessoas. Os espaços estavam desmaterializados numa sucessão de ruas e praças e espaços que podiam ser vívidos; inspirei-me na obra que tinha visto do Georges Candilis, por exemplo. Logo, foi um projecto mar-

There is architecture that is designed by its authors for themselves and there is architecture that is drawn by the authors for people. I am reminded of, for example, Libeskind’s museum in Berlin – it is an architectural piece designed to provoke emotions in people, it is an author’s piece, but it provokes deep emotions in people who use it. It is a work that was not designed for a magazine. It is a piece that can only be lived. Anyone who has not lived that building cannot understand it. Therefore, only living, only using and only feeling the building is actually when one can understand Libeskind’s message. Hence the difference between the architects who only design for the magazine and the architects who design to provoke an intention, an emotion; as in this work that affected me deeply.

Our work clearly is not a magazine work. It is not a work to be published; it is a work to be used. It is a response to a program for someone who will use this work and we try, through our way of being, to connect it to the site, the history and the bioclimatic aspects but also the sociocultural. We try to establish this link. We are concerned that people like to live there.

Our greatest satisfaction is the satisfaction of the user. Sometimes we create a work for a person who is not prepared for it but then comes to like and accept it; here our satisfaction is even greater because we felt that there was an added feature, didactics. To that extent we are able to induce people’s own culture and taste by showing them concrete examples or bringing about certain ideas that they had never considered and would like. Throughout our career we have had the opportunity to change the way of seeing on the part of some of our clients.

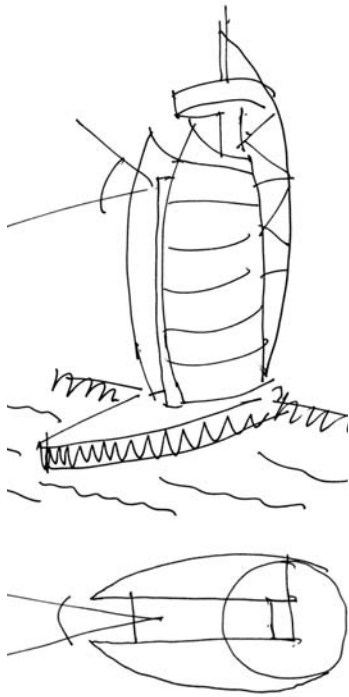
What are the principles you use in your architecture? The principle of causing emotions in people, of creating spaces for people...

In a way we try to create spaces for people. Depending on the program we can have different attitudes. In some programs we can be more austere and on others even use a touch of humor. Recently we finished designing a hotel in Lisbon whose column at the corner is a hand that seems to hold the building, because we believe in that location, in the Saldanha Square, it was worthwhile to introduce a touch of humor. Moreover, as we already have already seen in many European cities – in Prague, the “Ginger and Fred” building introduces a touch of humor into the city. Where it is justified, that architecture can introduce a touch of humor. Not to say that we would have this attitude in another location, but at that point it seemed pertinent to us. The program itself, for a younger clientele, allowed a more irreverent touch in architecture.

I remember when we did the two Sana hotels – Sana Lisboa and Sana Malhoa. They were two projects that had completely different attitudes because they were intended for different people. Sana Lisboa, more conservative, was meant to be the “flagship” of the hotel chain; it had to be a more formal hotel in the form and manner of being inserted in the city. Sana Malhoa, younger, towards young executives who work in the financial companies of Avenue Columbano Bordalo Pinheiro. There was a differentiation due to the type of client. They were two projects designed at the same time, however with different attitudes according to the site where they were inserted and for the intended people. For us it is very important to know that people will use the space, trying to adapt our creation for those people.

By the way you speak enthusiastically of the projects I feel that all of them gave you a particular pleasure... However, which work or works gave you greater satisfaction? Why?

In a way, yes, all of them gave me great pleasure! Notice, throughout our career there were certain works that were important at that time. And I can not say at this point that the most recent works are those that give me more pleasure, because throughout the career there were works that constituted



cante e que naquela altura me emocionou bastante porque eram novas ideias que estavam lançadas em cima da mesa. Posso estar agora noutra ponte da minha carreira, por exemplo, com o Hotel da Torre Vasco da Gama. Foi imaginado na praia e desenhado na areia e depois materializado no projecto. Foi algo que me entusiasmou bastante.

Desenhado na praia?... Como?

Desenhado na praia! A olhar para o mar e desenhado na areia com o dedo! Estava de férias na praia e a ideia surgiu. Desenhei na areia e depois materializei em projecto.

Já me tem acontecido às vezes sonhar e ter de me levantar, fazer dois riscos e depois voltar a dormir. E depois tentar pegar na ideia. Já aconteceu criar um projecto em sonhos e de manhã tentar lembrar-me daquilo que tinha sonhado e tentar materializar com alguma dificuldade aquele sonho.

Mas o Hotel da Torre Vasco da Gama foi uma experiência interessantíssima!

Ao longo da carreira tem havido momentos que têm tido essa importância, por isso não posso dizer que um projecto seja mais importante que outro, porque todos eles têm tido a sua importância.

Outro exemplo: A Torre do Campus da Justiça foi algo que surgiu de repente na minha cabeça; três formas, a do meio em betão e as outras duas em vidro. De repente tive a ideia de fazer uma rotação, de escassos graus em cada uma das formas, que acentuasse a tensão e o movimento do edifício. Foi uma ideia complicada de resolver porque era uma forma quadrada implantada no Parque das Nações. Pensei no modo como criar um dinamismo nessa forma e foi uma ideia que surgiu assim de repente na cabeça. Depois começámos a desenhar e utilizámos o computador para fazer os modelos e confirmar aquela ideia que surgiu. Essa ideia de torcer um bocadinho o edifício para criar uma rotação, um movimento e uma dinâmica, eram ideias que no fundo são fruto dos nossos arquétipos da praça do Campidoglio de Miguel Ângelo, que torceu a praça para criar um efeito de perspectiva. De facto, todas essas coisas estão nos nossos *backgrounds*, no cérebro. Quando temos uma ideia nova, vamos buscar referências a coisas que estão na nossa formação cultural.

a very important milestone. I remember the first competition I won in Portugal, the plan area of 5.1 Vilamoura. I was an unknown architect, newly registered and I won a competition for a large master plan, about 40 hectares; I won it against a series of big names that were competing. But only half of the project was carried out, so it wasn't a great success for me... I put a lot of new ideas into it; while it was still common for the urban block style to be used we presented a proposal for a city made for people. The spaces were dematerialized in a succession of streets and squares and spaces that could be felt; I got inspired by the work that I had recently seen by Georges Candilis, for example. So it was a landmark project at the time and that moved me enough because there were new ideas that were laid out on the table.

Now I might be at another turning point in my career, for example with the Hotel Tower Vasco da Gama. I was imagining on the beach and I drew something in the sand and then the project materialized. It was something that excited me a lot.

Drawing on the beach? What do you mean?

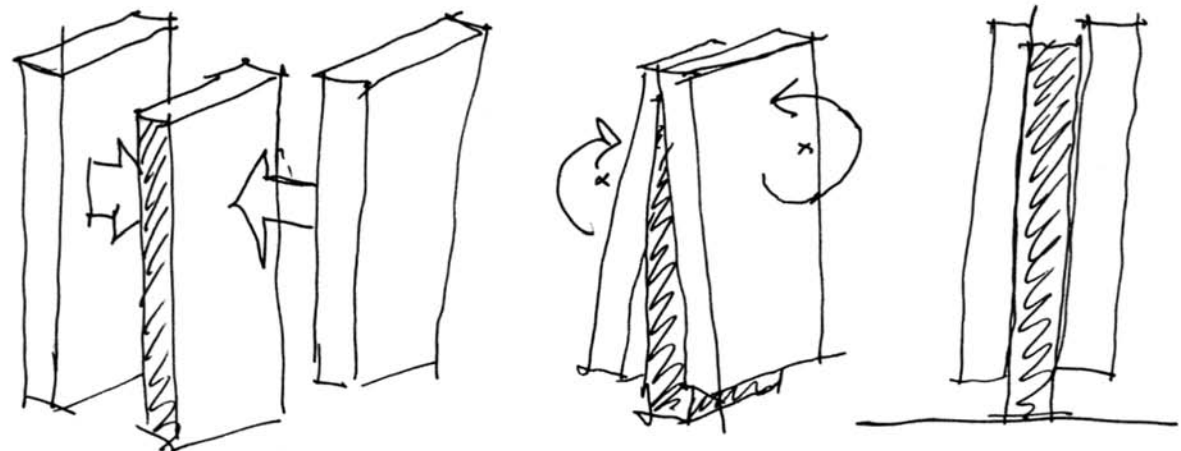
Drawing on the beach! Looking at the sea and drawing in the sand with my finger! I was on vacation at the beach and the idea came to me. I drew in the sand and then the project was materialized.

In the past I have sometimes dreamt and had to get up, make a couple of sketches and then go back to sleep. And then I try to grasp the idea. I've created a project in my dreams and then tried to remember what I had dreamt and tried to design the project from the dream.

But the Vasco da Gama Tower Hotel was a very interesting experience!

Throughout my career there have been moments that have been so important, so I cannot say that one project is more important than the other because they all have had their importance.

Another example: The Campus of Justice Tower was something that appeared suddenly in my head; three forms, the middle one made of concrete and the other two in glass. Suddenly I had the idea of doing a rotation of a few degrees in each of the forms that accentuate the tension and movement

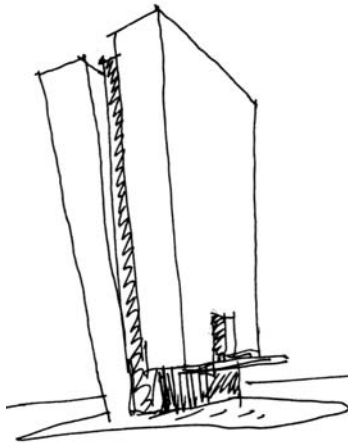


Há uma forte componente tectónica na sua arquitectura com destaque para o vidro. Frank Lloyd Wright, em 1932, fala-nos desse "novo" material que pode alterar o curso da forma de fazer arquitectura. Como interpreta este uso tão recorrente, como afirmámos, na sua obra?

Nós tentamos usar o vidro para acrescentar leveza aos edifícios. No caso daquela Torre no Campus da Justiça, ela tinha que ser um elemento extremamente leve. Tínhamos de estabelecer o diálogo tectónico, entre materiais naturais, entre o vidro, o metal e neste caso da pedra representada pelo betão branco.

Como estamos num clima complicado temos que ter cuidado na maneira como utilizamos o vidro. Essa Torre obrigou a uma investigação muito grande para criar uma grande fachada em

of the building. It was a complicated idea to solve because it was a square shape set in the Park of the Nations area of Lisbon. I thought about how to create dynamics in its form and this was an idea that appeared so suddenly in my head. Then we started to design and I used the computer to make the models and confirm this idea that emerged. This idea of twisting the building a little bit in order to create a rotation, a movement and a dynamic, were ideas that deep down are the fruit of our archetypes of the Campidoglio square by Michel-Angelo, who twisted the plaza to create a perspective effect. In fact, all these things are in our backgrounds, in the brain. When we have a new idea, we get references to things that are in our cultural background.



vidro que fosse termicamente eficiente, quer no Verão, quer no Inverno. Daí surgir uma fachada com dupla pele em vidro, que é ventilada e que permite ter no seu interior um sistema de estores que protegem os espaços interiores do excesso de insolação. A utilização do vidro no nosso clima não pode ser feita da mesma maneira que noutros climas mais frios. E nós temos na nossa arquitectura muitos exemplos de utilização de elementos transparentes, do vidro em átrios, por exemplo, no edifício da Edimpresa. Ou no edifício dos Paços do Concelho do Seixal, em que temos o vidro mas que temos de o proteger. Temos que o usar com parcimónia; a cobertura já não pode ser em vidro porque provocaria um sobreaquecimento do edifício. É mais difícil utilizar o vidro no nosso clima do que na Alemanha ou na Suécia, ou em Inglaterra, onde se pode usar o vidro com mais discricção e com menos preocupações bioclimáticas. Em Portugal, com o problema do sobreaquecimento no Verão, utilizar o vidro é efectivamente um desafio.

Os fundamentos da sustentabilidade, mais cooperantes com o ambiente, serão o futuro da Arquitectura? Acredita que os arquitectos têm um papel fundamental nesse caminho?

A arquitectura vernacular portuguesa é uma arquitectura bioclimática. Por alguma razão as casas do Norte do país não são caiadas, ficam naquela pedra escura para receberem energia do sol, têm aberturas pequenas para conservar o calor no seu interior, tinham os estábulos por baixo para aquecerem a casa, etc. As casas no Sul do país, por sua vez, são brancas, aparecem caiadas, é uma resposta também da arquitectura popular ao clima para reflectir o excesso de energia e continuam com paredes espessas para manter um bom isolamento térmico, aberturas pequenas, etc.

A resposta do arquitecto a estas questões do clima deve ser idêntica. Nós não devemos contrariar esta arquitectura vernacular, devemos reinterpretá-la e responder de maneira a criar edifícios equilibrados com o meio ambiente em que se inserem. Pela atitude do desenho, pela correcta implantação do edifício, pela imaginação das aberturas e sombreamento, o arquitecto tem uma capacidade de influir no consumo de energia da casa ainda antes de acrescentar os artefactos tecnológicos, como os painéis solares, etc.

Através do desenho e do controlo do isolamento envolvente podemos obter economias, às vezes na ordem dos 50% em termos do consumo energético da casa; isto apenas pelo nosso traço, pela implantação, pela correcta inserção no terreno. Daí que tenhamos uma grande responsabilidade, à partida, no desenho dos edifícios. Isso foi uma preocupação que eu particularmente tive desde a minha formação no Brasil; frequentei cursos nessa área e depois comecei a dar aulas nesses cursos. Tenho dado algumas aulas também em cursos de pós-graduação nessas matérias e tem sido uma preocupação constante ao longo da nossa carreira. Não de uma maneira fundamentalista. Não posso dizer que tenha um edifício 100% sustentável. Não há, não tenho, porque isso seria um edifício de demonstração e nunca seria uma realidade económica. Temos, sim, introduzido em toda a nossa arquitectura essas preocupações em menor ou maior grau. Temos feito algumas casas solares, nos edifícios institucionais temos essa preocupação de sustentabilidade – o edifício dos Paços do Concelho do Seixal é também um modelo de sustentabilidade, o edifício da Edimpresa é outro, ambos são projectos que foram apresentados em congressos sobre estes temas. Tentamos, de facto, ter em toda a nossa intervenção essas preocupações.

Recordo-me agora de um outro projecto marcante na nossa carreira. Foi o primeiro grande concurso internacional que ganhámos – a reconversão de um Centro de Pesquisa Nuclear da União Europeia, num Centro Ecológico, o Ecocentre Masterplan em Ispra, Itália, através da criação de um novo plano de urbanização que permitisse a concentração dos espaços construídos numa zona muito mais limitada e a demolição de edifícios, de ruas e de espaços mineralizados pelo homem. Ou seja, a sua demolição e a sua reinserção na paisagem com o restabelecimento de corredores ecológicos, etc.

There is a strong tectonic component in your architecture with emphasis on the glass. Frank Lloyd Wright, in 1932, tells us about this “new” material that can alter the process of how to make architecture. How do you interpret such a recurrent use, as we said, in your work?

We tried to use the glass to add lightness to the buildings. In the case of that tower on the Campus of Justice, it had to be an extremely light element. We had to establish the tectonic dialogue, as you say, between natural materials, including glass, metal and in this case the stone represented by the white concrete.

As we are in a complicated environment we have to be careful about how we use the glass. This tower required a very large research to create a large glass façade that would be thermally efficient, both in the summer or in the winter. There then arises a double-skin façade in glass, which is ventilated and it allows the inclusion of a system of shutters that protect the interior spaces from excess insolation. The use of glass in our climate cannot be done just as in other colder climates. And we have many examples of the use of transparent elements in our architecture, of glass in atriums, for example, in the Edimpresa building. Or in the City Hall building in Seixal, where we have the glass but we have to protect it. We have to use it sparingly; the roof can no longer be in glass because it would cause an overheating of the building. It is harder to use glass in our climate than in Germany or Sweden, or in England, where they can use glass with more discretion and with less bioclimatic concerns. In Portugal, with the problem of overheating in the summer, using glass is actually a challenge.

The fundamentals of sustainability and being more cooperative with the environment, will be the future of architecture. Do you believe architects have a key role in this way?

Portuguese vernacular architecture is a bioclimatic architecture. For some reason the houses in the North of the country are not whitewashed, they are of that dark stone to receive energy from the sun, have small openings to keep the heat inside, they had the stables beneath to heat the house, etc.

The houses in the South of the country, on the other hand, are white, appear whitewashed, which is also a response by popular architecture to the climate to reflect the excess energy and continue with thick walls to maintain a good thermal insulation, small openings, etc..

The architect's response to these climate issues must be identical. We must not contradict this vernacular architecture. We should reinterpret it and respond in ways that create buildings balanced with the environment in which they exist.

Through the attitude of the design, through the proper implementation of the building, through the correct imagination of openings and shading, the architect has a capacity to influence the energy consumption of the house even before adding the technological artefacts, such as solar panels, etc.

Through the design and the control of the surrounding insulation we can achieve economies, sometimes in the order of 50% in terms of energy consumption of the house; this is just for our outline design, through the implementation, through the proper insertion in the site. Hence we have a great responsibility, at the beginning, in the design of the buildings.

This was particularly a concern I have had since my training in Brazil; I attended courses in the field and then I started teaching those courses. I have also been giving some classes in post-graduate degrees in these matters and it has been a constant concern throughout our career. Not in a fundamentalist way. I can not say I have a 100% sustainable building. No, I do not, because that would be a demonstration building and would never be an economic reality. Rather, we introduced across our entire architecture these concerns on a lesser or greater degree. We have done some solar houses, in the institutional buildings we have this concern of sustainability – the building of the City Hall in Seixal is also a model of sustainability, the Edimpresa building is another one, both are projects that were presented

Foi também uma intervenção ao nível do urbanismo sustentável que penso que foi pioneira na altura, já lá vão talvez 15 anos.

Acredita que o facto de ter terminado o curso no Brasil permitiu uma maior internacionalização do atelier?

Com efeito inicie a minha actividade no Brasil, depois voltei a Portugal um pouco à procura das raízes europeias mas com uma mente muito aberta. E essa mente aberta fez-me, desde cedo, procurar modos de trabalhar fora do país. Desde há 15 anos para cá que pertenço a uma rede europeia de arquitectos. Nessa rede, por um lado temos desenvolvido trabalhos em diversos destinos e, por outro lado, tem-me permitido obter *know how*, ter acesso a conhecimento especializado em diversas áreas que não teria se estivéssemos a trabalhar sozinhos.

As pessoas têm que trabalhar hoje em dia cada vez mais em rede, têm de partilhar experiências e conhecimento. E dentro do nosso grupo temos um *know how* tão vasto que permite desenhar uma cidade de uma ponta à outra. Temos toda a área da arquitectura, de infra-estruturas e transportes, de planeamento, edifícios empresariais, edifícios industriais, etc. Logo, isso é algo que nos fortalece porque fazemos parte de uma equipa que tem essa capacidade de saber, esta capacidade cultural. Por outro lado, permite-nos também viver com a arquitectura de outras culturas, aprender o que se faz noutros contextos e poder trazer essa experiência para a nossa cultura, para as nossas intervenções.

Trabalhar em rede permite-nos também trabalhar como consultores noutros países e criar um grupo com o conhecimento necessário para poder exportar serviços para países emergentes. Por isso, neste momento estamos a trabalhar em Cabo Verde e em Timor e estamos a começar a trabalhar em Moçambique.

A Perspective, que é o nosso grupo europeu esta a trabalhar numa série de outros países – na Líbia, na Tailândia e em novos destinos para onde levamos essa maturidade em diversas áreas.

Qual era a obra que ainda gostaria de fazer?

Olhe, se calhar, desenhar uma cidade de uma ponta à outra... Um pouco como o Lúcio Costa e o Óscar Niemeyer fizeram em Brasília!

Ter a oportunidade de desenhar uma cidade, desde a concepção urbana, ao desenho dos edifícios, dos espaços exteriores e de todas as funções urbanas. Talvez isso fosse o culminar da carreira!

Com mais de 30 anos de prática, onde crê que se coloca o seu trabalho no âmbito da história da arquitectura?

Não tenho essa preocupação... Não faço arquitectura para que ela tenha um rótulo, ou para que se coloque nalgum lugar... A História, um dia, se calhar, há-de descobri-lo e situá-lo... Mas quando faço arquitectura não tenho a preocupação de a rotular, de maneira nenhuma...

José Manuel | Fotos/Photos



at conferences about these topics. We try, in fact, to have such concerns throughout all of our intervention.

I remember now another limestoned project in our career. It was the first major international competition that we won - the conversion of a Centre for Nuclear Research of the European Union, on an Ecology Center, the Ecocentre MASTERplan in Ispra, Italy, through the creation of a new master plan that would allow the concentration of the built space in a much more limited area and the demolition of buildings, streets and spaces mineralized by man. That is, its demolition and their reintegration into the landscape with the restoration of ecological corridors, etc.

It was also an intervention in terms of sustainable urbanism that I think was a pioneer at the time, there has long gone perhaps 15 years.

Do you believe that because you did your degree in Brazil it allowed a greater internationalization of your studio?

As a matter of fact I started my activity in Brazil, then I returned to Portugal a little bit to look for the European roots but with a very open mind. And that open mind made me, early on, seek ways of working outside the country. I have belonged to a European network of architects for 15 years now. In this network, on the one hand we have been developing work in various destinations and, on the other hand, it has allowed me to obtain a know how, to have access to expertise in diverse areas that we would not have if we were working alone.

Nowadays people have to work increasingly on a network, they have to share experiences and knowledge. And within our group we have such a vast know how that allows us to design a city from one end to another. We have all the area of architecture, the infrastructure and transport, the planning, office buildings, industrial buildings, etc. So this is something that strengthens us because we are part of a team that has this ability of knowledge, this cultural capacity. Moreover, it also enables us to live with the architecture of other cultures, to learn what it is done in other contexts and to bring this experience into our culture, to our interventions.

To work on a network also allows us to work as consultants in other countries and create a group with the necessary knowledge to be able to export services to emerging countries. Therefore, we are currently working in Cape Verde and Timor and we are starting to work in Mozambique.

Perspective which is our European group is working in a number of other countries – Libya, Thailand and new destinations where we bring this maturity in many areas.

What is the work that you still would like to do?

Look, perhaps, to design a city from one end to another... A bit like Lúcio Costa and Óscar Niemeyer did in Brasília!

Having the opportunity to design a city, from urban design to the design of buildings, outdoor spaces and all the urban functions. Perhaps that would be the culmination of my career!

With over 30 years of practice, where do you believe that places your work within the history of architecture?

I am not concerned about that... I am not doing architecture so that it has a label, or to put it somewhere... History, one day, maybe, may discover it and place it... But when I do architecture I have no concern about labeling it, no way...