

VINTE E UM POR VINTE E UM

Revista da Escola Superior Artística do Porto | nº 04 | 2008

Arquitectura Cultura Território  
Território Cultura Arquitectura  
Território Arquitectura cultura  
Cultura Território Cultura Território  
Arquitectura Cultura  
Cultura Território Arquitectura  
Cultura Arquitectura Território

Prolegómeno: Caderno de Desenhos	Mário Mesquita	01
Arte e Cultura: Os Novos Territórios da Regeneração Urbana	Prólogo, Susana Milão	15
Multiplicity. Uma conversa no <i>atelier</i> na via Donizetti, em Milão, na manhã de 15.02.08	Entrevista com Stefano Boeri por João Soares	22
Desafio fundamental para uma cidade criativa: atracção e retenção de talento	Entrevista com Franco Bianchini por Ana Carvalho	33
Estudo Macroeconómico para o Desenvolvimento de um <i>Cluster</i> das Indústrias Criativas na Região do Norte	Carlos Martins e Ana Oliveira	40
Civilidade: Um Figurino do Planeamento Urbano	F. Brandão Alves   João Granadeiro Cortesão	49
Desenvolvimento da cultura urbana pelo olhar da Bélgica, Turquia e Holanda (Floriane Gaber, H. Ayca Ince, Th. Noordman)	Alexandros Vrettos	55
Cidade Africana: Condição de Indefinição, Potencialidades Urbanas Emergentes	David Leite Viana	74
Casa da Juventude de Paranhos	Eurico Salgado   Alexandre Guedes Oliveira	89
A Fábrica Social da Fontinha e a Fundação Escultor José Rodrigues: Maternidade de Artistas		96
"MORADAVAGA"	Manfred Eccli   Pedro Cavaco Leitão	98
"Maio Claro"	Ângela Ferreira	106
Emparedando Cultura	António Martins Teixeira	117
CSH # 1,2,3,4 _Case Studies Houses	SAT Arquitectura Cannatá e Fernandes Luís Rodrigues Paulo Freitas e Maria João Marques	124

# Milã

Stefano Boeri

Uma conversa  
no atelier na via  
Donizetti, em  
Milã, na manhã  
de 15.02.08

# publicity

Entrevista com Stefano Boeri por João Soares

JOÃO SOARES JS

Este número da 21x20 propõe uma reflexão sobre a criatividade. Muitas vezes, conceitos como os de interdisciplinaridade, intersecção ou contaminação encontram-se associados à ideia de produção de criatividade. São termos que indicam um modo não linear e simples de ver as coisas. Este modo do olhar tomou-se, hoje em dia, corrente e, por vezes, banal. Em muitos casos tornou-se numa maneira contemporânea de confrontar as coisas.

Pensei em quatro pontos, a partir dos quais orientar a nossa conversa - *transversalizar; retroactividade; velocidade; momentos de saber.*

Queria iniciar exactamente a partir do aspecto que se refere a esta espécie de vórtice de maneiras diferentes de ver as coisas - abrandando ou desviando o olhar, estabelecendo olhares laterais - são operações a que te referes diversas vezes, podem produzir dinâmicas de criatividade interessantes. Podem também gerar confusão e ilusão.

**TRANSVERSALIZAR**

Nas tuas investigações, muitas vezes usaste estas técnicas como dispositivo para a aproximação a temas. Queres indicar casos específicos em que te tenhas servido operativamente desta modalidade, tanto na investigação, como em projectos?

STEFANO BOERI **SB**

Penso que existe uma grande diferença entre as metodologias, ou técnicas, na aproximação que fazemos quando fazemos investigação e quando, por outro lado, nos movemos no campo do projecto e da transformação do espaço.

Penso que quando trabalhamos na esfera da investigação devemos ser experimentais e inclusivos. Quer dizer que devemos ser capazes de recolher muito material, tendencialmente ser muito generosos na selecção da informação, portanto recolher opiniões, recolher dados, recolher entrevistas, recolher informações. Abrir o futuro.

Neste tipo de atitude encontra-se também a ideia de introduzir olhares diferentes.

Quando porém se opera no campo do projecto, no fundo fazemos a operação inversa, quer dizer, somos tendencialmente levados a excluir progressivamente - dados, informações, materiais, soluções, hipóteses, propostas, até chegar a uma única forma, a uma única configuração individual, fixa, imutável.

Considero que no trabalho do arquitecto seja interessantíssima esta relação entre uma dimensão exclusiva, que é a do projecto, que é selectiva, e uma dimensão inclusiva e aberta, que é a da investigação. Estas duas dimensões existem dentro de cada um de nós e possuem a sua vida, e é errado pensar que exista uma sucessão, pensar que uma está antes e outra depois. Mas é também errado pensar que se possam misturar facilmente. Penso que devam ser mantidas com um certo rigor, separadas, sabendo que depois, entre elas, podem existir trocas de informação.

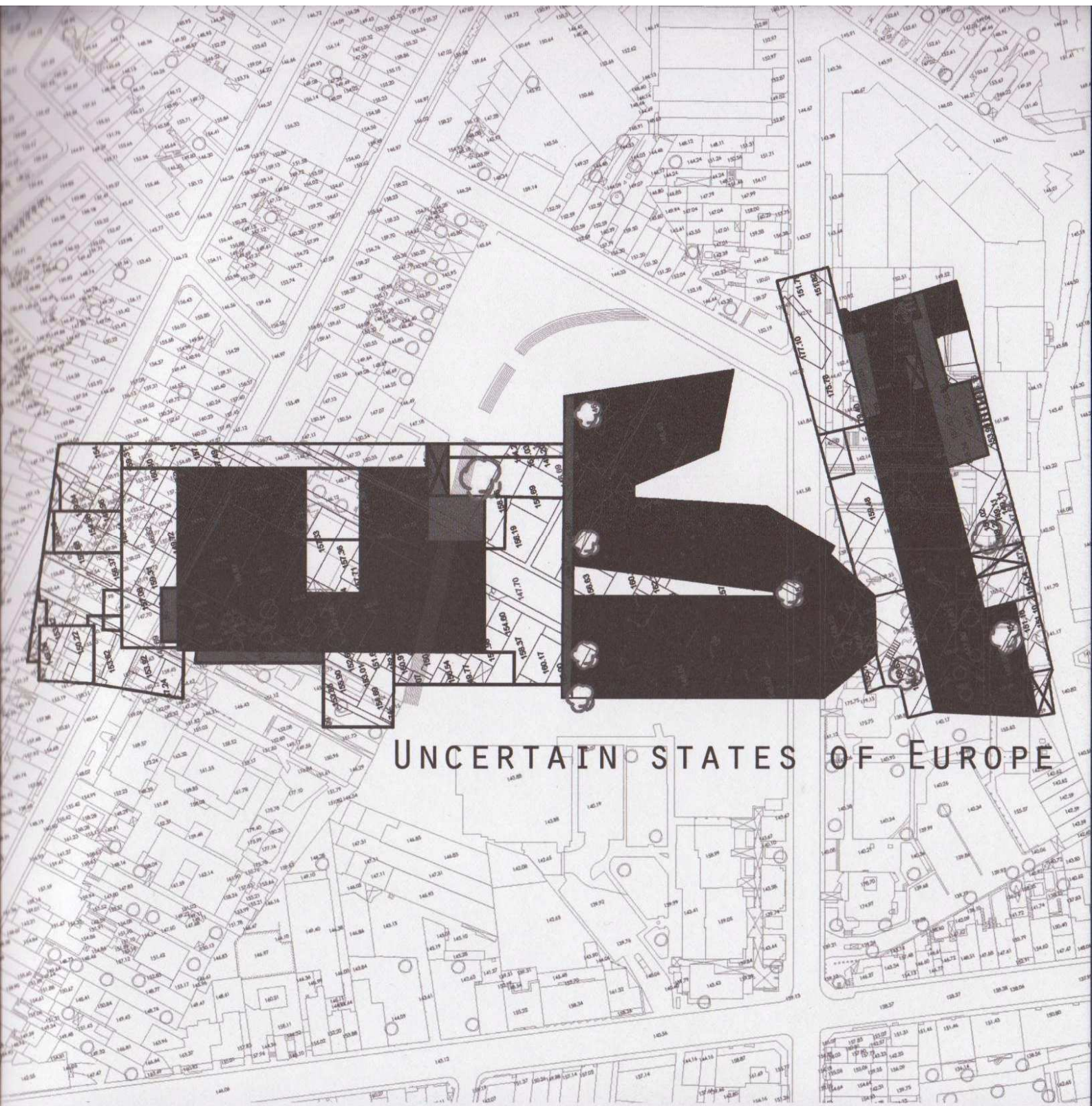
Quando falava de *atlanti eclettici* sobretudo, portanto de uma capacidade de utilizar olhares diferentes, referia-me exactamente à primeira dimensão. Quero dizer, penso que hoje, para poder olhar, explicar, contar, representar a cidade, o espaço contemporâneo, precisamos de olhares diferenciados. E também de olhares laterais.

Pedias-me um exemplo - no trabalho que fizemos sobre Milão, *Cronache dell'abitare*<sup>1</sup>, no qual utilizámos a crónica jornalística, os factos de crónica - crónica negra, crónica judiciária, crónica desportiva - como leitura, chave de entrada para a nossa interpretação da cidade, utilizámos ainda uma outra visão. E serviu-nos muitíssimo porque através da crónica fomos capazes de observar como se vive na cidade. Encontrar lugares a que, de outra maneira, nunca chegaríamos, nem a decifrar ou reconhecer.

Este uso da crónica não nos impediu depois, e não me impediu enquanto arquitecto, de trabalhar em Milão, de fazer o que devia fazer. Quando faço projectos tenho dentro de mim todas as informações que recolho na investigação, mas não são essas que, de modo directo, me levam a fazer escolhas de projecto. Existem campos, é muito importante pensar que existe uma contiguidade de associação e de princípios e de valores e também uma contiguidade metodológica.

Considero que, do ponto de vista metodológico, fazer investigação e fazer projectos sejam duas coisas completamente diferentes, e tão pouco se devem colocar em sequência. São coisas que prosseguem simultaneamente, mas diferenciadas. Enquanto que penso que, por sua vez, no plano dos conteúdos, das associações, das ideias, existe a possibilidade que aconteçam trocas.

<sup>1</sup> BOERI, Stefano, MULTIPLICITY LAB. Milano: Cronache dell'abitare, Bruno Mondadori, 2007.



# UNCERTAIN STATES OF EUROPE

JS Ainda na óptica da interrelação de olhares, é curiosa a possibilidade de cruzar diferentes pontos de vista a partir de diferentes pontos de tempo; é a ideia de um olhar alternativo, mas ao contrário. Estou a pensar concretamente na ideia contida no *Manifesto Retroactivo*. Como se se pudesse, por meio de uma interpretação, de uma releitura, encontrar um olhar diferente, mas sobre algo que já teve lugar, e que possa, eventualmente modificar, mesmo só aparentemente, o conteúdo, alterando (mesmo num sentido histórico, se se pode dizer) aquilo que já aconteceu. Como encaras este acto de reabilitação através deste movimento de "virar ao contrário"?

SB ...compreendo, um sentido um pouco dadaísta sobre a retroactividade.

Colocada sob este ponto de vista, a retroactividade parece-me interessante, na medida em que representa um olhar contemporâneo que reconhece uma programaticidade dentro de um processo que até àquele momento se apresentava sem nenhuma lógica interior, sem uma intencionalidade, e que é reconhecida a tal ponto que vem sendo dado a esta lógica, a esta intencionalidade, o nome de manifesto.

A coisa mais interessante que faz Koolhaas em Manhattan é reconhecer, no crescimento daquela parte de cidade, regras e uma intencionalidade quase objectiva. Neste sentido o manifesto é retroactivo, o manifesto não foi feito no momento do planeamento da cidade, é um manifesto que é construído como resposta a uma leitura crítica. Neste sentido, considero que possa ser um instrumento interessante.

É, porém, somente um de entre os tantos modos possíveis de olhar para o passado e a História. Há outras maneiras de fazer biopsias na paisagem, e de fazer uma espécie de trabalho quase arqueológico na reconstrução e reunião de achados. Existem muitas maneiras de olhar para o passado, esta é apenas uma delas.

Também se pode escrever um conto sobre o passado...

JS Partindo de aspectos mais ligados à criatividade e às dinâmicas que interferem na cidade, no planeamento e no projecto dos espaços contemporâneos, podemos considerar o livro *The creative city*<sup>2</sup>, de Landry e Bianchini, um manifesto. Neste livro é feito um esforço de precisão sobre o significado de agir em termos criativos na cidade. É feita uma clara distinção entre criatividade e inovação<sup>3</sup>. Podem existir cidades criativas, mas não por isso, necessariamente inovadoras. Para relacionar estas duas dinâmicas é necessário introduzir um momento de análise

## RETROACTIVIDADE

## A CIDADE CRIATIVA

<sup>2</sup> LANDRY, Charles, BIANCHINI, Franco. *The creative city*. Demos, 1995.

<sup>3</sup> "The terms creativity and innovation are often used interchangeably. But they are distinct. According to Andy Burnett of the Centre for Creativity at the Cranfield School of Management: "Creativity is a divergent thought process that generates ideas, and is non-evaluative; whereas innovation is a convergent process concerned with the selection and implementation of ideas. Creativity, in other words, is the processes through which they are implemented. A city may be very creative, but may not have the analytical, evaluative and financial skills to develop innovative solutions. Creativity is a necessary precondition for innovation, but innovation is what counts in maximising the potential of a city. Getting from creativity to innovation involves evaluation, which is not in itself part of the creative process. Evaluation involves assessing how appropriate an idea is to a given situation, its feasibility, cost-effectiveness and popularity. Some cities may specialise in creativity and others in innovation." *The creative city*, Charles Landry, Franco Bianchini (págs. 19-20)

- a avaliação - a partir da qual se pode, efectivamente, inovar.

Introduzo esta referência como uma espécie de citação paralela.

A pergunta que agora te coloco, e que se relaciona com a anterior, é: parece que a acção criativa, como a consideramos aqui, pressupõe uma intencionalidade, um controlo sobre alguma coisa. Porém, o que muitas vezes acontece é que a criatividade se manifesta com maior intensidade em situações espontâneas, em que não houve planeamento.

**SB** O conceito de inovação, ou de novidade, é um daqueles conceitos que necessitam, constantemente, de uma adjectivação, de uma fortíssima contextualização, assim como, de resto, a criatividade, porque são comparativos. São valores comparativos, termos que se sustentam apenas se inseridos num discurso que possua a lógica da comparação - novidade em relação a quê, criatividade em relação a quê?

Se pensares em como o espaço urbano muda e como os arquitectos contribuem para a transformação do espaço urbano... não há dúvida que muitas inovações têm vindo sobretudo de situações de crescimento não "intencionalmente projectado", mas muitas vezes a partir de fenómenos a que chamas espontâneos, mas que não são fenómenos espontâneos, são intencionalmente projectados por pessoas, que não são arquitectos, mas que se ocupam do espaço porque o vivem e o transformam enquanto utentes, ou porque enquanto desenhadores, enquanto gabinetes técnicos de centros comerciais, gabinetes técnicos das administrações, constroem, a determinada altura, espacialidades que rompem com a tradição, portanto são inovação.

Neste sentido, a criatividade é uma auto-representação, enquanto que a inovação é uma descrição.

Neste aspecto, estou de acordo com Bianchini. De certa maneira é muito fácil autoproclamar-se criativos, se se pensa que cuidar dos aspectos de inovação significa ser criativos. Acontece que o que nós fazemos enquanto arquitectos é, substancialmente, um trabalho de modificação, e às vezes este trabalho de modificação cria condições para a inovação, mas o nosso trabalho permanece tendencialmente como de modificação. Mais ou menos bom, mais ou menos atento, mais ou menos sagaz, mais ou menos interessante.

Mas este facto diz respeito também ao campo da Arte, não existe uma criatividade difusa na Arte, apenas pelo facto de se tratar de Arte.

**JS** Normalmente tende-se a olhar para o campo do planeamento quase como mais próximo a aspectos ligados a questões jurídicas, de regulamentação e regulação, como envolvido numa inércia burocrática (no sentido da raiz do termo *bureau*), e não como um campo próximo a uma dimensão mais tátil e sensível, arquitectónica.

Assim, pensar na introdução de processos criativos, nos quais normalmente se intervém de maneira muito formatada e complexa, pode surgir como algo inaudito.

De que modo pensas que possa ser interessante introduzir no planeamento aspectos de criatividade a nível de processo?



**SB** Penso que, no fim de contas, o único modo para avaliar a criatividade e a inovação não pode ser senão a nível dos processos reais; não existe um *menu*, uma espécie de sequência de materiais que seja uma garantia de inovação, uma garantia de criatividade.

As coisas acontecem, pode-se considerar também este um tema que nos leva à ideia do manifesto retroactivo; no fundo, a inovação estabelece-se depois, retroactivamente, e é o único modo, quanto a mim, sensato de o fazer. Pode acontecer dez minutos depois, mas é depois que o podes fazer, é depois que te apercebes.

Portanto, não se trata de um problema de espontaneidade de processos ou de determinismo do planeamento, há planos urbanos que podem ser fortemente inovadores e criativos, assim como podem existir processos espontâneos conservadores e medíocres. É um problema de relação entre a situação das coisas e o conteúdo das ideias que são veiculadas.

Neste momento estamos a trabalhar, no projecto de um edifício, em torno da ideia de um "bosque vertical". Será inovadora esta ideia? Não sei. Vamos fazê-lo, construí-lo, vê-lo, e depois se dirá...

Fizemos um manifesto sobre o "bosque vertical". O projecto deste edifício, em Milão, prevê um revestimento com vegetação. Este tema está a rodar um pouco por aí... é uma ideia... talvez nem sequer seja nova.

Outras vezes, fazes um projecto que te parece banal, constrói-lo, realiza-lo e apercebes-te que toca dois ou três pontos, em relação ao espaço, na entrada, nos acessos, nos materiais, que se tornam inovadores. Aquilo que é interessante da vida é que te encontras dentro de um sistema de fluidos contemporâneos, de processos contemporâneos, pelo que não tens a possibilidade de perceber bem se o que estás a fazer é, ou não é, inovador. Mesmo se te encontras um pouco atrasado, isto pode significar estar à frente, é esta a coisa bela do nosso trabalho.

**JS** Aproveito o facto de teres tócado neste ponto para te pedir que indiques projectos e investigações que tenhas feito e penses que tenham sido momentos importantes, ou que tenham contido em si elementos de inovação.

**SB** O primeiro livro que fizemos sobre Milão<sup>1</sup> foi sem dúvida, para mim, importante, porque é um livro que abriu a questão da importância de olhar para lá do limite da cidade compacta e também do uso de olhares diferentes, *atlanti ecletici*.

Depois os atlas em geral, que me acompanharam sempre. No fundo, o trabalho sobre a Europa<sup>2</sup>, e este outro sobre Milão, foram um resultado deste modo de observar.

O livro sobre Milão, apesar de nunca ter sido publicado fora de Itália, considero-o um importante ponto de referência.

<sup>1</sup> BOERI, Stefano; LANZANI, Arturo; MARINI, Edoardo. Il territorio che cambia. Ambienti, paesaggi e immagini della regione milanese. Abitare Segesta Cataloghi. 1993.

<sup>2</sup> MULTIPLICITY, USE - Uncertain States of Europe. A Trip through a changing Europe. Skira. 2003.

Depois, ainda do ponto de vista da investigação, talvez o trabalho sobre o Mediterrâneo e a instalação feita em Kassel - *Solid Sea*<sup>6</sup> - foi a primeira vez que conseguimos pensar e ver, de maneira muito forte, a relação entre investigação e, como se poderia dizer, mise en scène, da investigação. A comunicação de um modo de fazer investigação e a própria investigação - este é o carácter de Multiplicity. Multiplicity não é um grupo de estudiosos que, de quatro em quatro anos apresenta uma investigação em livro e depois se põe de novo a estudar. É um grupo de investigadores que, quando trabalha para sobreviver, tem, necessariamente, que pensar como fazer para contar esse trabalho. E portanto fazemos mostras, realizamos exposições, fazemos instalações, porque este é o único modo de ter financiamento. Esta maneira de encarar as coisas parece-me interessante porque te leva a raciocinar sobre o modo de fazer investigação e a estar muito atento e a ser muito lúcido quando se faz investigação, porque deve ter-se em conta o facto de conseguir contar, narrar a investigação.

Em *Solid Sea*, a instalação de Kassel, trabalhar desta maneira era, para nós, fundamental. Ali havia tudo, o objecto do nosso "quarto olhar" mas também as modalidades desse olhar, e havia também uma ideia sobre o modo como se juntavam os diferentes espíritos do trabalho. Foi um momento crucial.

Em relação a projectos, diria que talvez exista um momento crucial, o projecto para a ENEL<sup>7</sup>, um dos primeiros projectos que realizei. Creio porém que este projecto que estamos agora a fazer, em Marselha, quando for construído, poderá vir a ser uma coisa importante no futuro. Trata-se de um centro sobre o Mediterrâneo, um centro de formação e investigação sobre o Mediterrâneo feito no Porto de Marselha. É um edifício muito especial porque tem uma parte em que a água do mar entra no interior. Tem uma parte suspensa que é um espaço expositivo sobre o mar, e uma parte em baixo, onde há um grande centro de congressos e o mar se apresenta como uma praça de água aberta em três dos seus lados. É um projecto significativo.

**JS** Já começou a construção?

**SB** Começa em Setembro. É um concurso que vencemos há muitos anos<sup>8</sup>, e que depois teve problemas porque a Cidade é de direita moderada e a Região é de esquerda moderada e então criou-se uma situação paradoxal em que tudo esteve bloqueado.

**JS** Voltando um pouco atrás, quando te referiste à investigação, pareceu-me muito interessante este aspecto concreto deste tipo de trabalho. É uma questão, de certa maneira, do tipo arquitectónico, como uma questão construtiva - há a necessidade de assegurar que as coisas se sustentem. É uma maneira de conceber a investigação numa dimensão para além da especulação pura.

<sup>6</sup> Investigação sobre o mar Mediterrâneo apresentada como instalação na Documenta XI de Okwui Enwezor - Kassel 2002.

<sup>7</sup> Estrutura geotérmica para a ENEL (companhia estatal de electricidade), Grosseto - Itália, 1999.

<sup>8</sup> "La Villa" edifício para a investigação sobre o Mediterrâneo. Projecto vencedor do concurso internacional - Marselha, 2004.

Agora queria fazer-te duas perguntas um pouco menos dirigidas ao teu trabalho, propondo-te de fazer um desvio sobre um campo de reflexão mais genérico.

Interessa-me muito a ideia de velocidade nas concepções urbanas de Corbusier - que a associa à ideia de progresso; e a concepção de Wright sobre a mobilidade, mais do que a velocidade - como expressão máxima da liberdade e do espírito democrático, tendo como fundo a contraposição entre o ser-se sedentário e o ser-se nómada.

Estas modalidades de pensamento enquadram-se numa perspectiva de evolução e progresso, inscrevendo-se ainda numa linearidade positivista (ainda que as ideias de Wright sejam um pouco diferentes).

Hoje em dia apercebemo-nos de um abrandamento, uma relação diferente com o tempo. O emergir de tendências *slow* poderia entender-se como uma mudança de velocidade. Como encarar a questão da velocidade, do ponto de vista de uma consciência do território e urbana?

**SB** É verdade que hoje em dia existe uma percepção do tempo menos ligada a uma linearidade. Numa psicologia colectiva aparentemente perdeu-se esta retórica, da ideia de uma progressão da História. Vivemos um momento mais duro, mas talvez possa acontecer uma reversibilidade.

O futuro é de crescimento, mas é também de privação, o futuro pode ser também uma forma de retorno a condições pré-Modernas. Este, de um ponto de vista psicológico colectivo, é um contexto bastante novo na arquitectura.

Penso também que todas as dinâmicas post-, a sensação de uma Modernidade que ia na direcção de um futuro, hoje não fariam sentido...

Em relação à velocidade, existem diversas categorias, pelo que seria necessário tratar o tema de uma maneira menos abstracta.

Existem frenesins muito lentos também. Por exemplo, eu, no meu trabalho sou frenético mas, no fim de contas, espero que este frenesim, na realidade, mova quatro ou cinco questões que podem ser muito lentas. É um modo de acompanhar algumas grandes questões, mas se não fizesse assim, não conseguiria. Não sou capaz de me sentar a uma mesa, estudando uma coisa durante cinco horas. Tomo cinco minutos agora, depois talvez outros cinco minutos mais tarde...

**JS** A última pergunta. Na História do pensamento urbanístico há uma figura de charneira que, desde sempre, me intrigou, quer pelas suas ideias, quer pelo seu carácter - Sir Patrick Geddes.

De entre as suas muitas "invenções", Geddes concebeu (e construiu num edifício em Edimburgo) a *Outlook Tower*<sup>3</sup>, um museu vivo para o conhecimento da cidade. Em cada piso da torre encontravam-se expostos, numa sequência que ia do globo terrestre até ao bairro, materiais e

## VELOCIDADE

## MOMENTOS DE SABER

<sup>3</sup> Nas ideias de Geddes em sobre as metodologias relacionadas com as questões urbanas, o conhecimento da história dos lugares onde se pretende intervir é fundamental - *preview before planning* - do conjunto de instrumentos de levantamento dos lugares fazia também parte uma *Outlook Tower*, um museu vivo com informações sobre a cidade. Em cada cidade deveria existir um correspondente da *Outlook Tower*. Em 1892 Geddes comprou um edifício onde construiu a sua torre. Nela se encontravam, por pisos, informações sobre o Mundo, a Europa, a Linguagem, a Escócia e Edimburgo.

informações geográficas, económicas, culturais, estatísticas, etc. A visita iniciava no terraço sobre o qual a torre assentava e onde se apresentava uma vista panorâmica sobre a própria cidade. Completado este percurso em ascensão, o visitante descia à *Inlook Chamber* - uma sala obscurecida, vazia, somente com uma cadeira dentro - onde, num momento de concentração e introspecção, integrava a experiência e conhecimentos tidos. Assim, a experiência do corpo e da aprendizagem do contexto da cidade aconteciam através de um processo recíproco de cognição e consciência de si próprio e do seu *habitat*.

Refiro este aspecto para enquadrar a questão do museu e das mostras - portanto, também da relação com a ideia de património, como algo intrinsecamente pertencente às pessoas. Recordo que, nas tuas conversas, falavas da importância de algumas mostras ou exposições, como momentos de cristalização de ideias, ou, nas tuas palavras, de momentos de saber.

**SB** O que referes de Geddes é uma coisa bellissima. De resto, é um projecto no qual se inspira Cedric Price quando faz o seu museu temporário.

Falas de duas coisas diferentes. Uma coisa é pensar que existem momentos em que se explora toda a complexidade da vida e uma relação com o espaço, com o corpo, até mesmo uma relação introspectiva. Como dizes, é uma espécie de verticalidade absoluta, da intimidade mais individual à objectividade mais ampla. E isto consegue-se como na ideia genial de Geddes, numa espacialidade que se repete, onde o corpo adquire uma certa amplitude de percepção - tens o mundo e tens-te a ti próprio. Este tema leva-me a pensar no interessantíssimo conceito de êxtase, de fase extática. Parece-me um tema bellissimo, há um livro de Facchinetti sobre este assunto. Seria interessante reflectir sobre a condição extática urbana, retomando Geddes...

Os museus, as mostras, podem ser, por vezes, coisas parecidas?... Penso que sim, que podem, na medida em que uma pessoa se encontra num lugar, num contexto, estabelece uma relação directa com um saber acumulado, concentrado, que lhe abre um mundo de coisas. Contemporaneamente, muitas vezes, as mostras ou instalações trabalham sobre a percepção corporal, trabalhando sobre a reacção do corpo que desliza pelos espaços. Levam-te a reflectir sobre ti próprio e a sentires-te. Vês o mundo e sentes-te, ao mesmo tempo. Por isso agrada-me que associes esta visão de Geddes à ideia da exposição, que é um momento.

Nesta lógica, quando as mostras conseguem, verdadeiramente, possuir esta força paradigmática, são momentos do saber.

Existe uma conjuntura tal que hoje os momentos do saber não são somente os grandes livros, mas muitas vezes, grandes mostras: a mostra não concretizada de Giancarlo de Carlo de 1968 na Trienal de Milão; a *Documenta X* (de 1997) em Kassel, de Catherine David; também a 1ª Bienal de Arquitectura de Veneza, de Paolo Portoghesi - *Dopo l'architettura moderna* - de 1980, e algumas outras.

JS Obrigado.

A conversa aqui transcrita teve lugar no *atelier* de Stefano Boeri, na via Donizetti, em Milão, na manhã de 15 de Fevereiro de 2008.

#### Stefano Boeri

Arquitecto doutorado pelo IUAV - Veneza.

É actualmente director da revista internacional de arquitectura *Abitare* e foi director da revista internacional *Domus* entre 2004 e 2007.

Em 2000 funda, com outros investigadores, *Multiplicity*, uma agência de investigação em rede sobre o território contemporâneo.

Coordenou importantes publicações e exposições: *Il territorio che cambia* (1993); *USE - Uncertain States of Europe, a trip through a changing Europe* (2003); *Milano: cronache dell'abitare* (2007).

Já leccionou nas Universidades de Arquitectura de Génova, Veneza e Milão, onde ensina no Laboratório de Urbanística. Foi visiting professor nas mais importantes universidades de Arquitectura, nos EUA: MIT, Columbia, Harvard; na A.A. Londres; Tokyo University; ETH, Zurique; ETSAB, Barcelona e Mendrisio; Berlage Institute, Roterdão.

Desenvolve a sua actividade de arquitecto no *BoeriStudio*, Milão.

O seu percurso como arquitecto e investigador pode conhecer-se melhor através dos sites:

<http://www.stefano-boeri.net> e <http://www.multiplicity.it>

#### João Soares

Arquitecto, doutorado pelo IUAV - Veneza.

É actualmente o Director da Comissão de Curso de Arquitectura da Universidade de Évora, onde desde 2004 lecciona as matérias de Projecto e Urbanística.

É Membro do Centro de História da Arte e de Investigação Artística da Universidade de Évora.

Foi co-comissário da mostra "Desenho nas Cidades" comissariada por Alvaro Siza e com fotografias de Gabriele Basilico (2004-2006).

Paralelamente, desenvolve a sua actividade de arquitecto em Lisboa.