

MESTRADO INTEGRADO
ARQUITETURA

OFFICE Kersten Geers David Van Severen.
reflexão crítica para o elogio
Rita Caiado Calças

M
2025



OFFICE Kersten Geers David Van Severen.
reflexão crítica para o elogio

Rita Caiado Calças



Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto
FAUP dissertação 2024.2025

autoria: Rita Caiado Calças
orientação: arq. Filipe André Touças Magalhães
co-orientação: arq. Manuel Joaquim Soeiro Moreno

As citações apresentadas ao longo do texto da dissertação encontram-se, quando necessário, traduzidas livremente pela autora. Expressões fundamentais à compreensão também são expostas, em português, e realçadas em itálico e aspas.

As imagens, de fotografia ou outras figuras, obtidas através de fontes externas, encontram-se com a respetiva legenda no canto da página e também referenciadas de acordo, no final do documento.

Informação sobre os projetos de arquitetura do atelier em estudo, é sempre referente à informação exposta nos meios de comunicação próprios,complementada com informação de publicações secundárias e a respetiva reflexão da autora.

O enfoque de referências, paralelas e perpendiculares, no decorrer do corpo de texto sustenta-se no percurso académico e interesses próprios da autora.

família e amigos,
em casa e no Porto
o meu obrigada por tudo.
a Lisboa e aos ++
um obrigada por outro tanto tudo.

OFFICE Kersten Geers David Van Severen.
reflexão crítica para o elogio.

abstract	1
resumo	2
00. motivação	3
01. OFFICE 1: Kersten Geers David Van Severen	
01.1 OFFICE 1	5
01.2 Kersten Geers David Van Severen	6
01.3 OFFICE Kersten Geers David Van Severen	13
02. histórias de arquitetura	
reflexão crítica.	18
02.1 caleidoscópio, a metodologia de investigação.	19
02.2 ensaio sobre a pontuação insólita de José Saramago.	25
02.3 aquário.	
a narrativa da «grande caixa»	33
02.4 planta.	
a analogia «do perímetro»	41
02.5 o vazio desassossegado,	
a projeção livre de espaço ocioso.	52
02.6 habitação ou uma experiência?	60
02.7 «tudo sem conteúdo»	
reflexão em «OFFICE sem OFFICE».	67
03. conclusão	
ponderações sobre o compasso crítico,	
por meio de uma vista direcionada para o elogio.	72
index de imagens.	87
bibliografia.	93
anexo,	
entrevista com a arquiteta Jelena Pancevac,	
sócia do atelier OFFICE Kersten Geers David Van Severen.	96

abstract

This dissertation is born from a personal motivation that became the object of critical research, the architectural practice of the OFFICE Kersten Geers David Van Severen studio. Starting from an initial, almost intuitive attraction for graphic clarity, formal rigor and the latent ambiguity in the projects, the work builds an analysis that is both theoretical and sensitive, seeking to understand the mechanisms of design and the discourses they cross. The proposal is not only to describe and comment on the work, but to position a gaze, a critical compass, from which one can construct a compliment, an informed compliment, constructed with distance and proximity, capable of recognizing both the strength of gestures and their contradictions.

The reflection is structured around central concepts such as ambiguity, conflict and the rhetoric of form and function, establishing parallels with other fields of thought, such as the literature of José Saramago or the art pieces of Ed Ruscha, John Baldessari, among others. The work also investigates how the studio uses themes such as the «*big box*», «*the perimeter*», the void and about materials, not only as formal solutions, but as structures that carry a critical intention about the act of designing, production and representation. At the same time, the role of drawing, photographic image and collage as modes of rehearsal, as ways of thinking about architecture before, during and after its material materialization, is discussed.

Through the reading of paradigmatic projects, the study reveals a practice that is built by accumulation, repetition, citation and confrontation between references. The architecture of the OFFICE studio is understood as a field of tension between simplicity and complexity, between literalness and abstraction, between disciplinary autonomy and cultural contamination. It is in this game that its strength lies in the ability to establish silent but dense atmospheres, to design spaces that more than solve, they question.

This work thus intends to contribute to the understanding of the relevance of the Belgian studio's practice in the context of contemporary architecture, not only as a production of built moments, but as a form of critical thinking, whose apparent formal neutrality hides a clear position before architectural thinking. It is, ultimately, an essay on the possibility of thinking about architecture as a language and as a cultural construction, where praise is not an end, but a means to deepen the gaze.

keywords: *OFFICE Kersten Geers David Van Severen, ambiguity, big box, rhetorical mindset, plan and perimeter, commendation.*

resumo

Esta dissertação nasce de uma motivação pessoal que se transformou em objeto de investigação crítica, a prática arquitetônica do atelier OFFICE Kersten Geers David Van Severen. Partindo de uma atração inicial, quase intuitiva, pela clareza gráfica, pelo rigor formal e pela ambiguidade latente nos seus projetos, o trabalho constrói uma análise que é simultaneamente teórica e sensível, procurando compreender os mecanismos de projeto e os discursos que atravessam. A proposta não é apenas descrever e comentar a obra, mas posicionar um olhar, um compasso crítico, a partir do qual se possa construir um elogio, um elogio informado, construído com distanciamento e proximidade, e capaz de reconhecer tanto a força dos gestos como as suas contradições.

A reflexão estrutura-se em torno de conceitos centrais como a ambiguidade, o conflito e a retórica da forma e função, estabelecendo paralelismos com outros campos do pensamento, como a literatura de José Saramago ou as peças de arte de Ed Ruscha, John Baldessari, entre outros. O trabalho investiga ainda como o atelier recorre a temas como a «*grande caixa*», «*o perímetro*», o vazio e sobre materiais, não apenas como soluções formais, mas como estruturas que carregam uma intenção crítica sobre o ato de projetar, produção e representação. Ao mesmo tempo, discute-se o papel do desenho, da imagem fotográfica e da colagem como modos de ensaio, como formas de pensar arquitetura antes, durante e após da sua concretização material.

Através de uma leitura paradigmática dos projetos, o estudo da dissertação revela-se como construção pela acumulação, pela repetição, pela citação e pelo confronto entre referências. A arquitetura do atelier OFFICE é entendida como um campo de tensão entre simplicidade e complexidade, entre literalidade e abstração, entre autonomia disciplinar e contaminação cultural. É nesse jogo que reside a sua força na capacidade de instaurar atmosferas silenciosas mas densas, de projetar espaços que mais do que resolver, questionam.

Este trabalho pretende, assim, contribuir para o entendimento da relevância da prática do atelier belga no contexto da arquitetura contemporânea, não apenas enquanto uma produção de momentos edificados, mas como uma forma de pensamento crítico, cuja aparente neutralidade formal esconde um posicionamento claro perante o pensar arquitetura. Trata-se, em última instância, de um ensaio sobre a possibilidade de pensar a arquitetura como linguagem e como construção cultural, onde o elogio não é um fim, mas um meio para aprofundar o olhar.

palavras-chave: *OFFICE Kersten Geers David Van Severen, ambiguidade, grande caixa, retórica, planta e perímetro, elogio.*



00. motivação

A mais viva recordação relacionada com a presença de um magnetismo para com o estudo de arquitetura, durante o período do meu percurso académico, assumo como o primeiro contacto com o atelier OFFICE Kersten Geers e David Van Severen. De memória, num contexto de apresentação de uma referência selecionada por um colega para a turma, inicia-se este deslumbramento por o conjunto de elementos que o atelier OFFICE apresenta. Talvez seja pelos grafismos que produzem, talvez seja pelo próprio edificado em si, talvez seja pela dualidade da simplicidade e complexidade que projetam, ou talvez seja pela relação que criam com o lugar. Por outro lado, pode ser por tudo isto, por muito pouco, ou até por uma seleção inconsciente de algumas das suas atitudes.

«as transparências, reflexos e ilusões de perspectivas que apareceram nos primeiros projetos dos OFFICE transformaram-se para servir de teste para a criação de complexidades e contradições».¹

No contexto desta citação, e num primeiro contacto, os arquitetos Kersten Geers e David Van Severen utilizam transparências e uma *«arquitetura de perímetro»* de forma a atingir uma abstração para com o contexto, que torna estes projetos autónomos por si só. Atitudes que ao longo do seu portefólio de projetos se demonstram fortemente presentes, e que assumo como cativantes.

O OFFICE 126 é o projeto e memória de referência.

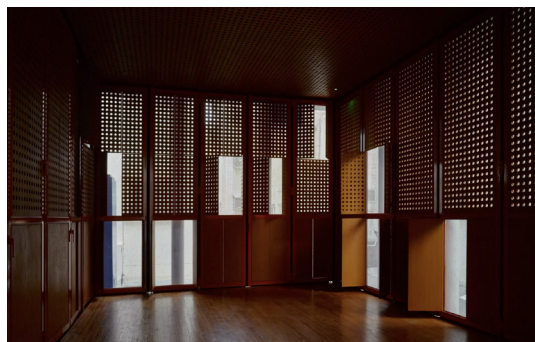
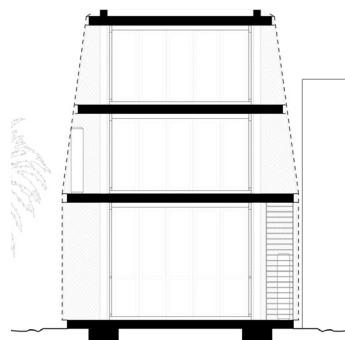
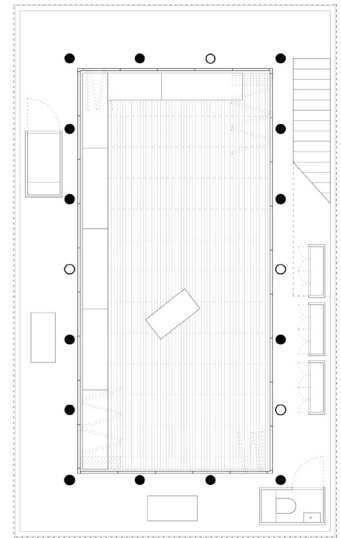
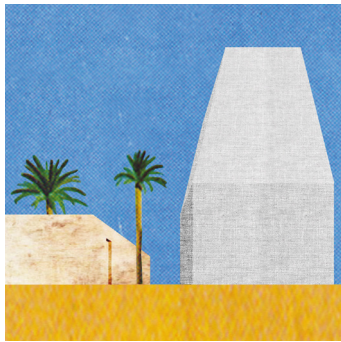
O projeto é composto por dois edifícios semelhantes, *Dar Al Jinaa* em Muharraq e *Dar Al Riffa*, em Riffa, parte de um projeto de urbanização no Bahrain. Este projeto assemelha-se a uma outra referência em Sharjah, projeto do atelier de numeral 124, onde é projetado um espaço cercado por uma rede, que reveste um oásis de palmeiras.

Estes *Dar* (casas) são projetos de centros para música tradicional, o canto folclórico desta região do Bahrain, e de acordo com o programa cultural de Sharjah, a natureza pública do pátio interior é reinventada nestes dois edifícios, sendo principiados no ano de 2013 e concluídos em 2016 e 2017, na cidade de Muharraq e Riffa, respetivamente. Numa primeira leitura, o seu desenho segue o mesmo modelo, organizando-se numa trilogia em planta, entre um perímetro retangular, colunas e um espaço vazio no interior. Os edifícios consistem numa estrutura simples, conjuntando um esqueleto de colunas cilíndricas e lajes de betão armado, referenciando a estrutura Dom-i-no² de Le Corbusier. A fachada compõe-se de painéis de vidro móveis e reba-

¹ GARGIANI, ROBERTO. (2023). THE INCOMPLETE RATIONALISM OF OFFICE. VERLAG DER BUCHHANDLUNG WALTHER UND FRANZ KÖNIG. P.125

ESTAS EXPERIÊNCIAS RECONHECEM O LEGADO DE ROBERT VENTURI E A INFLUENCIA QUE TRANSPARECE PARA OS PROJETOS DOS OFFICE, NÃO ASSUMIDO UMA FORMA NA HISTÓRIA DA ARQUITETURA PRODUZIDA COM ORNAMENTOS E RETÓRICA, MAS SIM NUMA APROPRIAÇÃO DA FORMA. A GEOMETRIA, MÉTODO E MATERIAIS, MOVIMENTOS INTENCIONAIS DOS OFFICE, CONTRIBUEM ASSIM PARA OS DIFERENTES NÍVEIS DE COMPLEXIDADE.

² O SISTEMA DOM-INO FOI ELABORADO ENTRE 1914 E 1917 PELO ARQUITETO FRANCO-SUIÇO LE CORBUSIER. É UM SISTEMA CONSTRUTIVO COMPOSTO POR LAJES PLANAS, PILARES E FUNDAÇÕES EM BETÃO ARMADO. É CONHECIDO PELA PRESENÇA DE LAJES HORIZONTAIS E PELA LIBERDADE DE CIRCULAÇÃO QUE LHE É PROPORCIONADA E PELO USO E COLOCAÇÃO DE ESCADAS, ENQUANTO O RECUO DOS PILARES PERMITE CRIAR FACHADAS INDEPENDENTES DA ESTRUTURA. É UMA PROPOSTA ORIENTADA PARA UMA PRODUÇÃO EM SÉRIE. ANALISA ASSIM AS RELAÇÕES FORMAIS ENTRE OS ELEMENTOS, QUE VÃO ALÉM DAS QUESTÕES FÍSICAS, ENVOLVENDO TAMBÉM RELAÇÕES DE PROPORÇÕES E DIMENSÕES, COMPROVANDO ARGUMENTOS PURAMENTE FUNCIONAIS PARA A JUSTIFICAR A ORGANIZAÇÃO ESTRUTURAL E COMPROVAR A SUA FUNCIONALIDADE.



tíveis, equipados com persianas de madeira perfurada que permitem ajustes de privacidade, visibilidade e integração da luminosidade natural. Escadas, caixas sanitárias e instalações técnicas ocupam as plataformas exteriores, formando o mobiliário que contorna esta estrutura simples e funcional. Todo o edifício é depois coberto, o que fornece cobertura do sol áspero do deserto e transforma-se num objeto enigmático, saliente no denso labirinto urbano do Bahrein. Este véu que o envolve e que protege é composto de um material constituído de pequenos anéis de aço inoxidável, tricotados de forma que possa vir a adquirir uma composição sem fim, se desejável. É, deste modo, que se forma um volume consistente, mas com aparência leve, e que paralelamente possa ser muito público, possibilitando transparecer os momentos do interior mesmo com a rede cerrada. Quando se encontram espetáculos nestes centros ou festividades locais, o véu é levantado para permitir aos um maior vislumbre do interior, onde a música e dança se espalha até às ruas circundantes.

Os arquitetos Kersten Geers e David Van severen provocam a reflexão sobre as referências de arquitetura e uma seleção de materiais com este projeto. Mitigar o conceito e composição de uma rede, onde é questionada a plasticidade de que se materializa, e como adquire a capacidade de cumprir a função de escudo para um edifício. A título de exemplo, menciona-se o projeto da Biblioteca Publica de Seattle, do arquiteto holandês Rem Koolhaas, que se compara, mas não equipara, constituindo-se também por uma liga metálica com rigidez e robustez, sem comprometer a agilidade e transparência típica de uma malha, envolvendo um volume robusto.

Remanescente a esta malha metálica e à imagem de memoria deste véu para o esqueleto, reavivo a analogia da aproximação com uma meia de vidro de mulher. É assim que reflito sobre o erotismo neste movimento, que consegue assumir-se como premeditado, ou talvez esta analogia é alcançada uma maior sedução por este projeto.

Citando Go Hasegawa, no catálogo referente à exposição «*Besides History*» no CCA (Canadian Center for Architecture), «*O edifício assemelha uma mulher a usar um hijab. A pele de malha inoxidável pendurada pelo topo apaga toda a sensação de volume do edifício, e aparenta uma cortina de palco numa sala de espetáculos*»³. Intercetando as palavras do arquiteto japonês com o cenário que provocou esta pesquisa, destaca-se que ambos, sem qualquer ligação prévia, encontram nesta rede metálica uma metáfora com um elemento de vestuário, como peça de proteção e adorno.

O ato de colocar uma meia é uma opção mecânica e voluntária e a com-

- 003 IMAGEM UMA MEIA DE VIDRO DE MULHER
- 004 OFFICE 126, DAR AL RIFFA, COLAGEM DE ALÇADO, 2012-17
- 005 OFFICE 126, DAR AL RIFFA, COLAGEM DE ALÇADO, 2012-17
- 006 OFFICE 126, DAR AL RIFFA, PLANTA PISO TÉRREO, 2012-17
- 007 OFFICE 126, DAR AL RIFFA, CORTE TRASNVERSAL, 2012-17
- 008 OFFICE 126, DAR AL RIFFA (FOTOGRAFIA DE BAS PRINCEN)
- 009 OFFICE 126, DAR AL RIFFA (FOTOGRAFIA DE BAS PRINCEN)



paração com este projeto provoca um questionar inerente sobre a função e forma que esta rede assume para com o uso do espaço. Da mesma forma que a meia serve de adorno também beneficia do seu propósito e alcança uma função, e em comparação, esta camada metálica encasa na mesma posição.

Redondantemente, a principal memória deste projeto foca-se quase somente neste véu que o envolve, uma forma característica onde só a imagem da rede recordava com maior pormenor. Não retirando importância aos outros elementos e às reflexões que constrói sobre a *história da arquitetura*⁴, mas sim reforçando o elemento isolado. E é assim que se evoca a procura de mitigar este projeto e os demais do atelier OFFICE, a dualidade de querer aprofundar sempre mais esta procura, mas também de assumir, sem demais questionar, o magnetismo encontrado perante este projeto e como alimentar com tensões durante a descoberta.

01. OFFICE 1: Kersten Geers David Van Severen

01.1 OFFICE 1

«Dizemos de duas maneiras: ou é OFFICE Kersten Geers David Van Severen, ou é OFFICE, ponto final. É um ou outro, ou desaparecemos atrás da designação, ou assumimos toda a responsabilidade.» Kersten Geers⁵

O título deste capítulo OFFICE 1: Kersten Geers David Van Severen é a primeira abordagem para com temas que os arquitetos em estudo respeitam como matéria, e para as resposta que as evidenciam.

Refere-se à prática do atelier como OFFICE, uma expressão seca e frontal, para se afastar de conotações como referentes ao campo, visando o exemplo dos OMA (Office for Metropolitan Architecture), promove uma aproximação neutra e enfatiza a ideia de uma apreciação que pretende ser meramente profissional. O nome OFFICE agrega na palavra o nome dos dois arquitetos fundadores, como um sujeito subentendido, tal como o modelo de assinatura utilizado por designers de moda belgas⁶.

A referência OFFICE 1 remete à sequencialização que dispõem para com os seus projetos, e colmata a procura da resposta sobre a falta de um projeto no seu portefólio com referência ao numeral primeiro. É sublinhada a icógnita da impossibilidade de demarcar um início da colaboração entre Geers e Severen, manifestada pelo seu primeiro projeto assumir-se com o nome OFFICE 2, e onde, a pesquisa desta dissertação e construção de uma cronologia prévia

4 CONFORME O LIVRO «THE INCOMPLETE RATIONALISM OF OFFICE», PROJETOS COMO A CABANA PRIMITIVA DE GOTTFRIED SEMPER, A CASA DEL FASCIO DE GIUSEPPE TERRAGNI, O CONVENTION HALL DE MIES VAN DER ROHE E O MOBILIÁRIO DE MADEIRA DO PROJETO DE LOUIS KHAN PARA A PHILIP EXETER ACADEMY LIBRARY COMPÕE AS REFERÊNCIAS UTILIZADAS PELOS OFFICE PARA O PROJETO 126.

5 BALDINI, LORENZO (12 MARÇO 2012). MARCEL MAUER IN CONVERSATION WITH KERSTEN GEERS AND DAVID VAN SEVEREN – GIZMO. [HTTPS://WWW.GIZMOWEB.ORG/2012/03/MARCEL-MAUER-IN-CONVERSATION-WITH-KERSTEN-GEERS-AND-DAVID-VAN-SEVEREN/](https://www.gizmoweb.org/2012/03/marcel-mauer-in-conversation-with-kersten-geers-and-david-van-severen/) (ÚLTIMO ACESSO EM ABRIL DE 2025)

6 GARGIANI, ROBERTO. (2023). THE INCOMPLETE RATIONALISM OF OFFICE. VERLAG DER BUCHHANDLUNG WALTHER UND FRANZ KÖNIG. P.24

busca contextualizar este precedente.

A ordenação através de numerais fundamenta-se ademais pela influência do artista Edward Ruscha (referenciado como Ed Ruscha)⁷, e a projeção de Los Angeles, vista por meio do seu portfólio e onde está presente a categorização numeral, que é objeto de análise posteriormente.

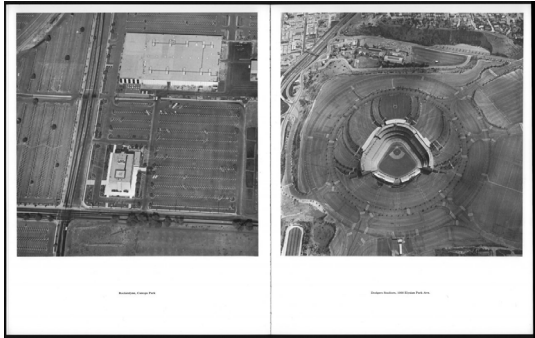
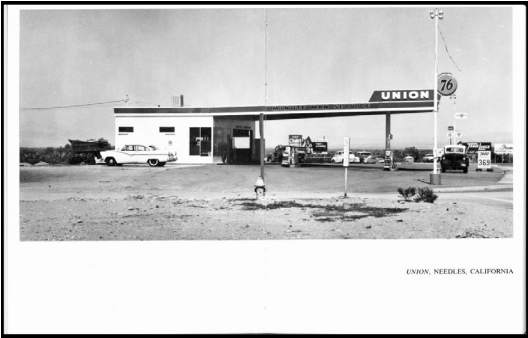
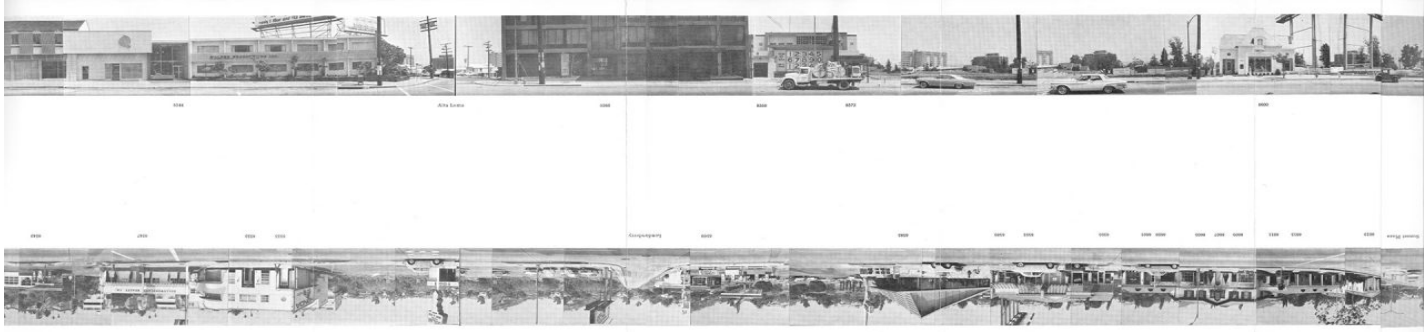
Acompanhando os momentos de pesquisa para a construção da dissertação encontra-se necessário atribuir um instante de contextualização que sustente as reflexões que vão ser retiradas à posteriori. Uma introdução ao objeto de estudo, aos arquitetos, ao estado da arte numa análise de fontes primárias, auxiliadas com a informação filtrada das fontes secundárias, e é através do qual se desenrola este primeiro capítulo. O objetivo desta primeira investigação é fundamentar uma base para alcançar uma visão clara para com o trabalho do atelier OFFICE, clarificar a envolvente cultural desde o princípio da sua relação com a arquitetura e identificar as fontes de conhecimento cruzadas com uma genesis social e geográfica.

Primeiramente, é importante clarificar que para este estudo, a informação de maior abundância é filtrada das fontes recolhidas para esta dissertação, e demonstra-se relativa à esfera do atelier e não às de Geers e Severen, num contexto pessoal. A informação a isto referente é escassa. As tentativas de comunicação sobre a mesma são maioritariamente construídas de pequenos excertos dispersos em publicações de artigos e notícias sensacionalistas, ou em comentários de fontes com proximidade aos arquitetos.

O diálogo que os arquitetos constroem para este campo tem em interesse promover a maior discrição e não possibilitar forma de abrir espaço para este tipo de partilha pessoal. Talvez apenas se construa a linguagem sóbria em OFFICE com a compostura que se pode observar em Kersten Geers e David Van Severen. Podendo assim completar uma provocação para com a importância da arquitetura que produzem por si só, excluindo assim a vulgarização das suas motivações pessoais, que de um modo ou outro, influenciam e encontram-se refletidas no que produzem, o projeto e diálogo de arquitetura.

01.2 Kersten Geers David Van Severen

Kersten Geers é um arquiteto, escritor e professor, nascido a 6 de maio de 1975 na cidade de Ghent, na Bélgica. Sobre si, previamente à sua entrada na universidade de Ghent e do seu percurso profissional, estão abertas questões e ponderações como resultado da privacidade que preza. Deste mesmo modo reforça a sua postura que reflete o carácter de sobriedade, que se estende



011 SOME LOS ANGELES APARTMENTS, ED RUSCHA, 1965
012 EVERY BUILDING ON THE SUNSET STRIP, ED RUSCHA, 1966
013 TWENTY SIX GASOLINE STATIONS, ED RUSCHA, 1963
014 THIRTYFOUR PARKING LOTS, ED RUSCHA, 1967

7 ARTISTA AMERICANO NASCIDO EM 1937. COMEÇOU A TRABALHAR COMO ARTISTA GRÁFICO EM 1960, CRIANDO DESENHOS, PINTURAS E FOTOGRAFIA, EM PROL DE EXPLORAR PAISAGENS URBANAS E A SUA BANALIDADE. NUMA ERA DE POP ART E ARTE CONCEPTUAL ESPELHOU UM QUOTIDIANO URBANO PINTANDO A BANALIDADE, COMO ESTAÇÕES DE SERVIÇO E COMPONDO SLOGANS ALGO PROVOCATIVOS. A SUA INFLUÊNCIA É NOTÁVEL POIS DEMONSTRA DE UMA VISÃO ENCAIXADA NUM CONTEXTO EUROPEU, UMA REALIDADE AMERICANA.



tanto como elemento do atelier OFFICE, como no seu percurso individual.

No ano de 1994, com idade de 19 anos, Geers ingressa no curso de Arquitetura e Urbanismo, na Faculdade de Engenharia e Arquitetura da Universidade de Ghent. Curso que, pela sua estrutura, conduz ao cuidado e o interesse pelo manipular da importância dos materiais no processo de projetar, e a motivação para um interrogar de forma constante para com a Teoria e História da Arquitetura.

«Em termos de vida, francamente, aprendi muito com David. Antes de nos conhecermos, eu não tinha essa experiência direta da vida como extrema ou hedonista, porque eu vinha de outra formação. David sempre teve esse enorme senso de laissez-faire sobre as coisas. Havia pelo menos essa celebração da vida, o tempo todo. O seu pai era extremamente hedonista. O David cresceu assim.» Kersten Geers⁸

David Van Severen também é arquiteto e académico. Nascido a 2 de junho de 1978, também na cidade de Ghent. Cruza o seu caminho com Kersten Geers no período em que ambos frequentam na universidade de Ghent. Como o próprio refere, Severen completa uma linha de artistas de notoriedade, filho do designer Maarten Van Severen e neto do pintor Dan Van Severen, presença que influenciou o interesse pelas artes e Arquitetura.

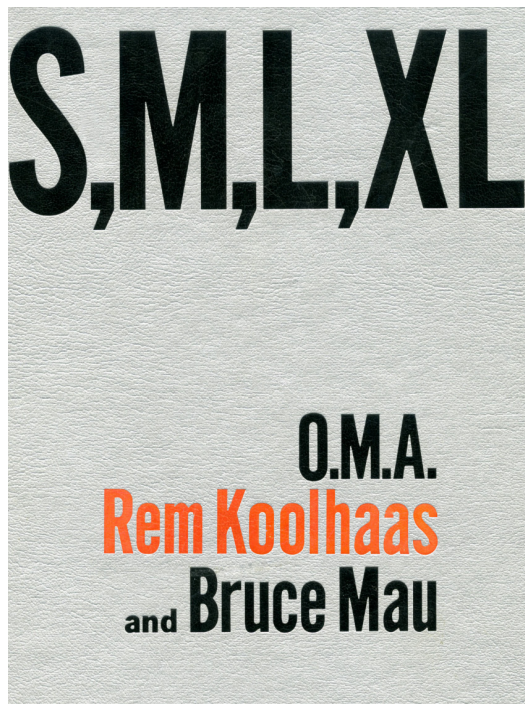
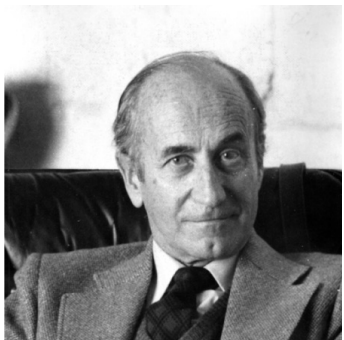
«Foi o meu pai, muito provavelmente, que despertou a minha paixão pela arquitetura. No entanto ele não era arquiteto, mas apreciava a visão de belos edifícios. Ele levou-nos a todos os lugares. Para dar um exemplo, no meu décimo quinto aniversário viajámos para ver o Pavilhão de Barcelona do arquiteto Mies van der Rohe, que me deixou uma impressão duradoura.» David Van Severen⁹

Ingressa na Faculdade de Engenharia e Arquitetura da Universidade de Ghent, no ano de 1996, dois anos depois de Kersten Geers. De uma forma primária, este percurso estimula a curiosidade e incita um espírito crítico afim a ideias e teoria de arquitetos como Rem Koolhaas, Aldo Rossi e Robert Venturi¹⁰, e ensina o valor de harmonia e sensibilidade de projetar em concordância com materiais (um conceito de «*economia de meios*»¹¹ que se encontra refletido futuramente).

Por influência do ensino politécnico, denominam-se por vezes como engenheiros¹². Invocam assim que não são como arquitetos num campo artístico, e o seu método de projetar compreende a noção referente à engenharia, completada com matemática e referências da história e teoria da Arquitetura.

015 FOTOGRAFIA DO DESIGNER MARTEEN VAN SEVEREN
016 FOTOGRAFIA DO PINTOR DAN VAN SEVEREN
017 OFFICE 78, BIBLIOTECA DE ARQUITETURA (FOTOGRAFIA DE BAS PRINCEN) 2010-14
018 OFFICE 78, BIBLIOTECA DE ARQUITETURA (FOTOGRAFIA DE BAS PRINCEN) 2010-14
019 OFFICE 78, BIBLIOTECA DE ARQUITETURA (FOTOGRAFIA DE BAS PRINCEN) 2010-14

8 HASEGAWA, GO. (2015) CONVERSATION WITH EUROPEAN ARCHITECTS, TOKYO LIXIL PUBLISHED. P.235
9 DARE TO THINK. (2020) ARCHITECT DAVID VAN SEVEREN: "YOU CAN LEARN FROM ANYTHING YOU DO." [HTTPS://WWW.DURFDENKEN.BE/EN/PEOPLE/ARCHITECT-DAVID-VAN-SEVEREN-YOU-CAN-LEARN-ANYTHING-YOU-DO](https://www.durfdenken.be/en/people/architect-david-van-severen-you-can-learn-anything-you-do) (ÚLTIMO ACESSO EM ABRIL DE 2025)
10 GARGIANI, ROBERTO. (2023). THE INCOMPLETE RATIONALISM OF OFFICE. VERLAG DER BUCHHANDLUNG WALTHER UND FRANZ KÖNIG. P.23
11 GARGIANI, ROBERTO. (2023). THE INCOMPLETE RATIONALISM OF OFFICE. VERLAG DER BUCHHANDLUNG WALTHER UND FRANZ KÖNIG. P.23
12 INFORMAÇÃO EM ENTREVISTA - DARE TO THINK. (2020) ARCHITECT DAVID VAN SEVEREN: "YOU CAN LEARN FROM ANYTHING YOU DO." [HTTPS://WWW.DURFDENKEN.BE/EN/PEOPLE/ARCHITECT-DAVID-VAN-SEVEREN-YOU-CAN-LEARN-ANYTHING-YOU-DO](https://www.durfdenken.be/en/people/architect-david-van-severen-you-can-learn-anything-you-do) (ÚLTIMO ACESSO EM ABRIL DE 2025)



Tudo isto é colmatado num inconsciente precoce à sua prática, que quando exteriorizado é assumido na rispidez dos projetos.

No ano de 2010 - projeto OFFICE 78 - ganham um concurso para universidade de Ghent, onde previamente cursam, que consiste numa reorganização da biblioteca de arquitetura.

Seria algo ingênuo responder que, como estudantes em Ghent, nos últimos anos da década de 1990, não estão expostos a referências de arquitetos como Herzog & de Meuron e Rem Koolhaas, numa época onde a Suíça e a Holanda preponderam no contexto europeu. Paralelamente, mostram-se descontentes com a arquitetura produzida na Holanda até aos anos iniciais do século seguinte. Neste sentido colocam-se num período pós-Koolhaas. *«Lembro-me muito bem de 1995, quando eu era estudante do segundo ano e aquele livro gigantesco S, M, L, XL foi lançado e se tornou um mega hit instantâneo. Koolhaas foi mainstream depois disso.»*¹³, como indica Kersten Geers, mas onde, porém, foi o arquiteto que impôs a sua nova definição na cultura arquitetónica nesse contexto, demonstrando o carácter preponderante e admirável.

Ambos os arquitetos participam numa experiência de intercâmbio, por um ano, na ETSAM, como alunos da Escuela Técnica Superior de Arquitectura em Madrid. Primeiro Geers nos anos de 1997 e 1998 e Severen em 2000 e 2001, respetivamente no seu quarto e quinto ano de estudos, sob instrução de Iñaki Ábalos e Juan Herreros¹⁴. Período que resulta na descoberta que intenções culturais prevalecem a uma capacidade de expor o nunca inventado. Em entrevista¹⁵ afirmam a relevância que os arquitetos espanhóis detiveram, *«para nós, a ESTAM foi Abalos e Herreros, e nesse aspeto tem sido muito importante. (DVS) Concordo, para nós ETSAM foi Abalos Herreros, não havia mais nada.» (KG).*

Foi, também, por influência do seu ensino e arbítrios, que a construção e o pensar em projetos compostos por estruturas metálicas, projetos diretos e agressivos com uma beleza difícil de apreciar, provocou, ou como Van Severen descreve, uma procura para *«a beleza do banal»*¹⁶, por um conhecimento e crítica sobre o contexto da Arquitetura.

Ao analisar a publicação de Kersten Geers, de nome *«Intentions, Inventions»* (*Intenções, Invenções*) compreende-se a dualidade entre uma coincidência na sua passagem por Madrid e o que dela é absorvida. Após uma leitura e análise pela autora, e através da interpretação pessoal de Geers, o período pela ETSAM é descrito de forma impensada, sem razão ou qualquer proximidade para com Ábalos e Herreros, a cidade ou o próprio país, e até sem influencia

020 ÁBALOS E HERREROS, 2017
021 CAPA DA PUBLICAÇÃO S M L XL, OMA, REM KOOLHAAS E BRUCE MAU, 1995
022 ALEXANDRO DE LA SOTA
023 PAGINA DA PUBLICAÇÃO AP 164: ÁBALOS E HERREROS, COM KERSTEN GEERS E DAVID VAN SEVEREN, 2016

13 HASEGAWA, GO. (2015) CONVERSATION WITH EUROPEAN ARCHITECTS, TOKYO LIXIL PUBLISHED. P.232
14 FUNDADO EM 1985, POR INÁKI ÁBALOS E JUAN HERREROS, É UM ESCRITÓRIO DE ARQUITETURA COM SEDE EM MADRID, ESPANHA. A SUA FILOSOFIA PARA COM A ARQUITETURA MOSTRAVA-SE ATRAVÉS DE UMA REFUTA, DEBATE, NA LINGUAGEM E HISTÓRIA, DE UMA LINHA DE PENSAMENTO SINGULAR E CRÍTICO SOBRE A PENSAR ARQUITETURA CONTEMPORÂNEA. ACREDITAVAM NA LIBERDADE DE INTERPRETAÇÃO E VALORIZAÇÃO DA SOBREPOSIÇÃO DESSAS IDEIAS, PARA A ARQUITETURA EVOLUIR ATÉ AO QUE SE APRESENTA NOS DIAS DE HOJE. AMBOS LECIONARAM NA ETSAM, EM MADRID, E CRUZARAM-SE COM GEERS E SEVEREN NAS SUAS EXPERIÊNCIAS DE INTERCÂMBIO.
A SUA INFLUÊNCIA NOS OFFICE PODE SER REFLETIDA NUM SENTIDO CRÍTICO QUE TOMAM PARA COM REFERÊNCIAS (ARQUITETOS, PROJETO OU TEORIA) E NUMA APRECIACÃO ESTRUTURADA QUE CONTRIBUI PARA A PRÓPRIA CONSTRUÇÃO DOS SEUS PROJETOS. O ATELIER DE ABALOS E HERREROS ENCERROU A SUA PRÁTICA EM 2008, BIFURCANDO PARA PRÁTICAS DE NOME PRÓPRIO.
15 BALDINI, LORENZO (12 MARÇO 2012). MARCEL MAUER IN CONVERSATION WITH KERSTEN GEERS AND DAVID VAN SEVEREN – GIZMO. [HTTPS://WWW.GIZMOWEB.ORG/2012/03/MARCEL-MAUER-IN-CONVERSATION-WITH-KERSTEN-GEERS-AND-DAVID-VAN-SEVEREN/](https://www.gizmoweb.org/2012/03/marcel-mauer-in-conversation-with-kersten-geers-and-david-van-severen/) (ÚLTIMO ACESSO EM ABRIL DE 2025)
16 HASEGAWA, GO. (2015) CONVERSATION WITH EUROPEAN ARCHITECTS, TOKYO LIXIL PUBLISHED. P.232

INTENTIONS, INVENTIONS
KERSTEN GEERS

Ultimately, the accumulation of thinking is a result of coincidences. It is an odd situation: to be confronted unexpectedly with something at a certain moment in time—and you can wonder whether this precise experience is not more important than simply and painstakingly researching and considering history.

WHAT IS GOOD ARCHITECTURE?		
P. 2	EDITORIAL	FRIENDLY ARCHITECTURE P. 26
P. 5	A SPECTACLE OF DEEPEST HARMONY	HUH? WOW! ≠ WOW! HUH? P. 29
P. 8	AN ARCHITECTURE CLOSE TO ITS INHABITANTS	DOES 'GOOD ARCHITECTURE' DEAL WITH THE TRUTH? P. 33
P. 12	INTENTIONS, INVENTIONS	RICHARDS'S ALTERNATIVE P. 36
P. 14	HALF AN HOUR OF SILENCE	GOOD ARCHITECTURE? P. 39
P. 17	SOCIAL SPACE AND STRUCTURALISM	WANDERING P. 41
P. 21	SPEAKING THROUGH THE SILENCE OF PERCEPTUAL PHENOMENA	SIMPLY GOOD P. 45
P. 23	A POSSIBLE ARCHITECTURE	DRAWINGS P. 48



ISBN 978-91-633-064-5
9 789462 080645

OASE#90

e curiosidade para com arquitetos de referência. Em oposição a esta independência premeditada para com a seleção, este período torna-se num pilar, uma influência fundamental para o que de OFFICE se afirma.

Referindo a informação dita por Geers, nesta experiência houve um desvio no caminho, redundando na introdução a Alexandro de la Sota¹⁷, através das suas publicações escritas e interpretação de Iñaki Ábalos e Juan Herreros sobre o próprio, e como tal, a influência indireta que este completa.

«Interpretação é a reformulação de uma noção existente, ou de uma linha de pensamento, que se apresenta de forma a reintroduzir-se na sua própria argumentação.» Kersten Geers¹⁸

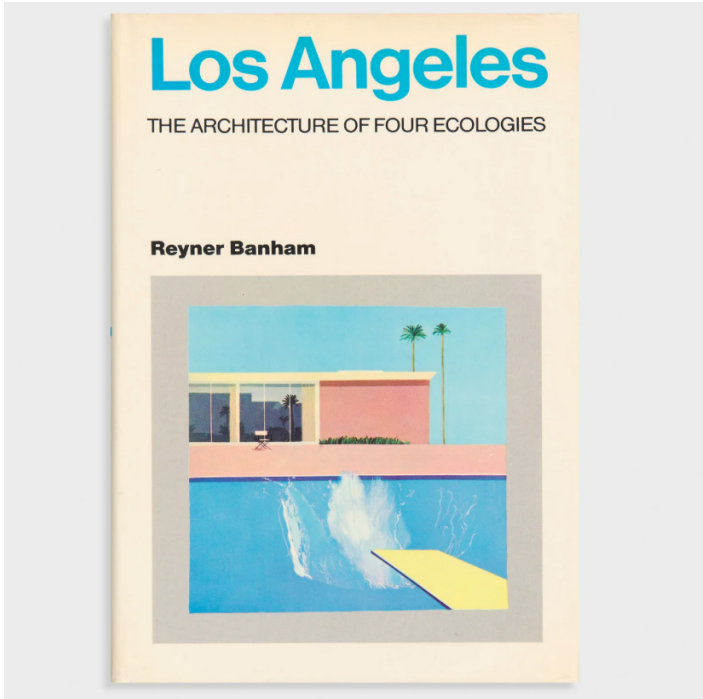
O título do artigo, e a passagem de Geers e Severen pela ETSAM, revela-se por uma interpretação para com as intenções. Para o trabalho do atelier OFFICE uma boa intenção sobrevive a interpretações e interesses arquitetónicos em conflito, e compõe que uma boa arquitetura é ser intencional, e resulta assim num bom projeto. É assumir intenção na escolha de materiais, nas decisões formais e espaciais, ou económicas e de recursos. Encontra-se refletido no conceito de *«economia de meios»*, que em muito também advém desta presença em Madrid, e em procurar projetar e reagir em prol de tudo o que esta disponível, perante a realidade como encontrada. E assim foi incentivado por este período um contraste entre a realidade, como o que existe, e delinear-lhe uma intenção, fundamentada nessa realidade, como uma projeção de algo que ainda não existe naquele lugar.

Esta experiência na ETSAM compõe-se duma postura de pragmatismo intencional para com um contexto de arquitetura. Completando a passagem por Ghent, onde existe a dualidade entre engenheiro e arquiteto, na passagem por Madrid fomentou-se pela postura de tomar uma posição perante projetos modelo, e o próprio uso de múltiplas referências para o projeto. É sobre produzir arquitetura colocada no abstrato, no ambíguo. Permitir seguir um conjunto de ideias, elementos e valores de forma a completar a linguagem que se está a formar através do projeto. Comunica com a arquitetura de forma precisa, movendo-se com intencionalidade, e promovida por um conjunto de elementos que naturalmente se reúne em diferentes projetos, que acaba sempre por voltar.

«Dizemos mesmo que o nosso escritório começou de alguma forma em Los Angeles. Foi lá, durante uma viagem de estudante, que descobrimos que ambos tínhamos muitos interesses, fascínios e obsessões em comum, e um deles era essa cultura americana. Nosso segundo

024 OASE 90, INTENTIONS, INVENTIONS, PARÁGRAFO INICIAL, KERSTEN GEERS, 2013
025 OASE 90, WHAT IS GOOD ARCHITECTURE?, 2013

17 ARQUITETO ESPANHOL NASCIDO EM 1913 E FALECIDO EM 1996. ENCONTRA O SEU CRUZAMENTO COM OS OFFICE POR MEIO DA PASSAGEM NA ETSAM, ONDE TAMBÉM LECIONOU, E DOS ARQUITETOS IÑAKI ÁBALOS E JUAN HERREROS. É PARA COM ESTES ARQUITETOS UMA PERSONAGEM DE EMPATIA, ONDE RESULTA A SUA INTERVENÇÃO NO LIVRO EM NOME PRÓPRIO ALEXANDRO DE LA SOTA, UMA BIOGRAFIA PARA A SUA ARQUITETURA.
É A RELAÇÃO PARA GEERS E SEVEREN DE PROMOÇÃO DE UMA ARQUITETURA COM REFERÊNCIA A OUTROS PROJETOS. A UM PROCESSO QUE NÃO NASÇA DO ABSTRATO E QUE SE MATERIALIZE DA MISTURA DE OUTROS CONCEITOS REFERÊNCIA.
18 GEERS, KERSTEN. (2013) INTENTIONS, INVENTIONS. OASE#90



projeto por coincidência, na verdade, foi em Los Angeles.» David Van Severen¹⁹

Em abril, do ano de 1999, Kersten Geers, que frequenta o quinto ano do curso e David Van Severen o terceiro, acompanham uma viagem da faculdade à cidade de Los Angeles, Estados Unidos da América²⁰. Desta viagem descreve-se o início de OFFICE. Um lugar onde interesses em comum são descobertos, e obsessões, sendo uma a cultura americana e a sua projeção nas suas pinturas de David Hockney²¹, ou através da visão de Reyner Banham²², no livro «*Los Angeles. A arquitetura de quatro ecologias*»²³. Esta cidade ostenta nos arquitetos um fascínio por algo fora do comum, um lugar de cor, com uma grande relação entre escalas, ou a falta da mesma. É o lugar onde encontram o hedonismo²⁴ necessário para com uma nova visão arquitetónica, onde se tornou possível posicionarem-se criticamente em relação a projetos de referência e em, simultaneamente, congregar com uma projeção partindo de ambiguidade.

Por ação desta passagem em Los Angeles presenciam um contexto modernista mais solto que o europeu que conhecem, com um certo luxo e liberdade de espaço, e a presença do sol, contribuindo para o hedonismo que dela se reparte. Com a relação com Hockney adveio a proximidade com Ed Ruscha, e o sentido de celebração ou crítica das escolhas que tomam. Tudo isto pode ser refletido nas colagens que no atelier produzem para os seus projetos, ou como Geers descreve na entrevista na revista A+U «*uma imagem não produzida por um modelo 3D é, de certa forma, mais um objeto que descreve as nossas intenções*»²⁵.

Para o trabalho de final de curso o arquiteto Kersten Geers entregou «*Smithsons, Americana and the Myth of the Appliance*»²⁶ questionando a delimitação da linha da fronteira e cultura dos Estados Unidos da América. Acompanha-se de um projeto arquitetónico simples e direto que confere à fronteira uma aparência transparente, sustentada por uma estrutura tubular de aço. Um limite que destaca o contorno de um habitat primordial, que Geers começa a explorar sob a orientação de Abalos e Herreros, na sua passagem pela ETSAM. Já para a tese final de David Van Severen, com o título «*Image Buildings*», trabalho em conjunto com o artista Dries Van de Velde, é onde estuda um sistema de parques e jardins, circundando a via rápida de Bruxelas, e procurando a projeção de uma área para serviços próxima da mesma. De uma forma comparável, mas diferenciada, tanto Kersten como David, apresentam estudos que procuram a relação com um perímetro, tema que se espalha até aos seus projetos, aquando do seu estudo da forma e de uma «*arquitetura de perímetro*».

026 CAPA DA PRIMEIRA EDIÇÃO DE LOS ANGELS, A ARQUITETURA DE QUATRO ECOLOGIAS, REYNER BANHAM, 1971

027 DAVID HOCKNEY, A BIGGER SPLASH, 1967

028 ED RUSCHA, BLUE COLAR TECH-CHEM, 1992

19 A+U ARCHITECTURE AND URBANISM, 591. (2019). OFFICE KERSTEN GEERS DAVID VAN SEVEREN. P.182

20 GARGIANI, ROBERTO. (2023). THE INCOMPLETE RATIONALISM OF OFFICE. VERLAG DER BUCHHANDLUNG WALTHER UND FRANZ KÖNIG. P.23

21 PINTOR NASCIDO EM 1937, EM INGLATERRA. ESTUDOU NA ROYAL COLLEGE OF ARTS EM LONDRES, ONDE NÃO ACABOU O CURSO. VIVEU NA CALIFÓRNIA, ONDE SE INSPIROU PARA FAZER UMA SÉRIE DE PINTURAS, DESCREVENDO PISCINAS E DE CORES VIBRANTES, COMO A BIGGER SPLASH E THE SPLASH.

O CRUZAMENTO COM OS OFFICE FOI CONSEGUIDO ATRAVÉS DA VIAGEM DE ARQUITETURA QUE REALIZARAM A LOS ANGELES, ONDE FOI ENCONTRADO UM FASCÍNIO PELA CIDADE E TODO O HEDONISMO QUE DELA SE REPORTE, TAMBÉM PELAS PINTURAS DE HOCKNEY.

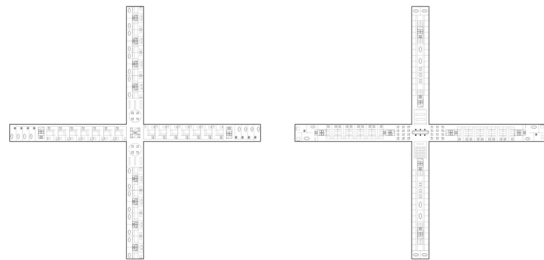
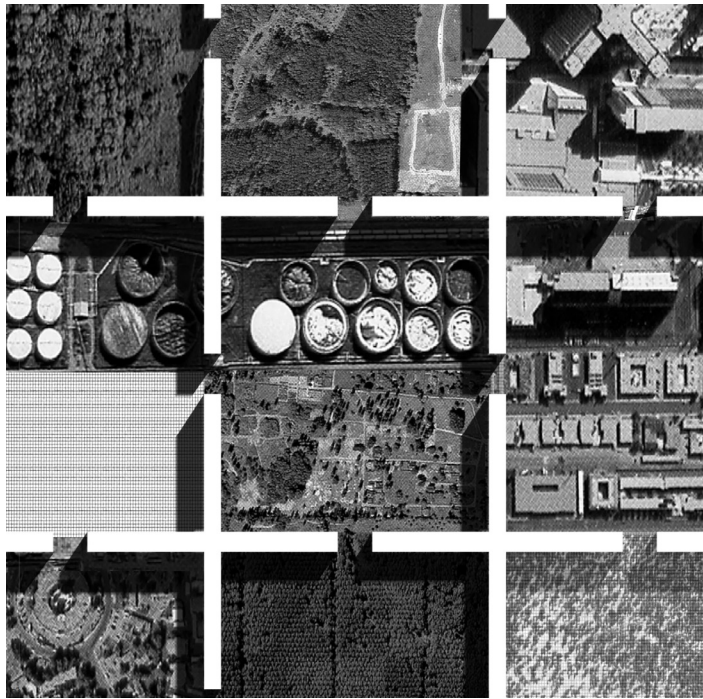
22 (1922-1988) É CONSIDERADO UM CRÍTICO DE ARQUITETURA INGLÊS, AUTOR DO LIVRO LOS ANGELES: THE ARCHITECTURE OF FOUR ECOLOGIES. É POR MEIO DESTA OBRA, E DA VIAGEM DOS ARQUITETOS A LOS ANGELES QUE EXISTE UM CRUZAMENTO DE TEORIAS. O LIVRO COMUNICA SOBRE A CIDADE DE LOS ANGELES E APRESENTA A METRÓPOLE ESTRUTURADA EM QUATRO GRANDES FOCOS, DENOMINADOS PELO AUTOR COMO AS QUATRO ECOLOGIAS. É UM COMPLEMENTO AO HEDONISMO ADJETIVADO DESTA VIAGEM E AO FASCÍNIO QUE DELA SE CRIOU. É PARA OS ELEMENTOS QUE SÃO AGORA REFLETIDOS PELOS OFFICE UMA NOVA ABERTURA PARA UMA COMBINAÇÃO COM O CONTEXTO EUROPEU.

23 A CAPA DE UMA EDIÇÃO DESTA OBRA CONTA COM A PINTURA DE DAVID HOCKNEY, A BIGGER SPLASH, DE 1967.

24 DICIONÁRIO DA LÍNGUA PORTUGUESA DA PORTO EDITORA. «DOUTRINA QUE DEFENDE QUE O PRAZER É O MEIO CORRETO PARA ATINGIR O OBJETIVO SUPREMO DO HOMEM, A SABER, A FELICIDADE, E QUE TEM COMO ESSÊNCIA PRECISAMENTE O PRAZER.» (RETIRADO EM DEZEMBRO DE 2024)

25 A+U ARCHITECTURE AND URBANISM, 591. (2019). OFFICE KERSTEN GEERS DAVID VAN SEVEREN. P.182

26 GARGIANI, ROBERTO. (2023). THE INCOMPLETE RATIONALISM OF OFFICE. VERLAG DER BUCHHANDLUNG WALTHER UND FRANZ KÖNIG. P.23



Inspirado nas imagens de uma arquitetura que toma absorver a relação de fronteira, abordada nas provas finais de curso de Geers e Severen, o atelier OFFICE embarca na viagem para identificar o seu catálogo de referências e construir uma narrativa organizada que se reflita no seu conjunto. O papel simbólico da barreira construída por um perímetro evolui em diferentes etapas, desde assumir forma como uma parede cortina, uma composição de painéis ilusórios e um *inverted mies* (visando o projeto número 2)²⁷, ou uma «grande caixa» quadrangular. Começa por se materializar como um desenho conceptual que procura refletir o hedonismo espacial e um potencial sugestivo das ações que se propõe, comprovando influência da viagem a Los Angeles, de uma forma subjetiva.

Começa a procurar desafiar-se a questão de uma «arquitetura de perímetro» nos projetos OFFICE 15, OFFICE 19 e OFFICE 50, a título de exemplo. É onde se conta uma história com poucos elementos, com linhas geométrica definidas, simetrias cautelosas e momentos de pausa na retórica controlados. Desde paredes de espaço habitável a molduras para atividades diárias em sociedade, o planeamento de espaços sem atividade específica delineada - para o projeto 19, «A gramática de uma cidade». Um espaço projetado onde se libertam ideais políticos, um perímetro que protege um oásis que absorve e exclui um ambiente de migração dependente de ciclos económicos, já no projeto 15. Nos projetos retóricos não construídos e no portefólio materializado dos OFFICE, como no projeto 50, a continuação da provocação de pensamento e desenho de arquitetura rege-se de curiosidades pessoais. Traduzido neste projeto para um entremeio em torno de um perímetro de edificado já existente e da tensão que se provoca com um novo perímetro que o delimita.

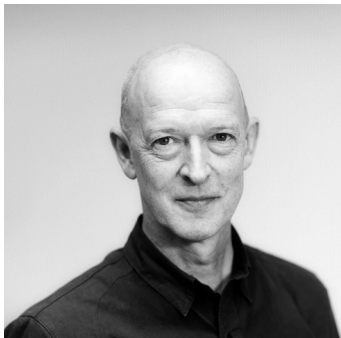
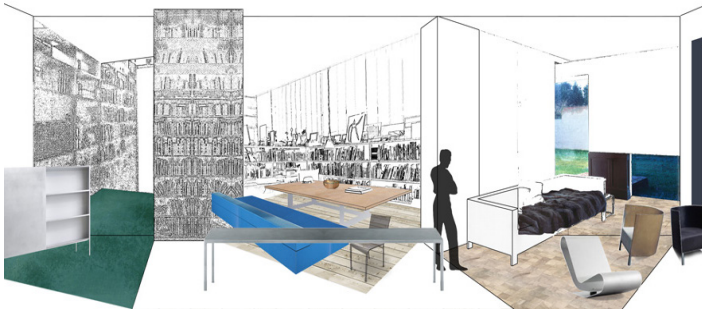
Comunica-se assim, através destes projetos exemplo e das intenções a eles reconhecidas, uma linha de estudos começada na ETSAM, mitigada através das provas finais de Kersten e Davis e praticada no quotidiano dos OFFICE, desde modelos que datam desde o início da sua profissão.

Os anos de 1999 a 2001 são uma temporada pivotal na cultura da arquitetura europeia. No período em que terminaram os estudos em Ghent, as referências na cultura de arquitetura na Bélgica possuem nomes como Stephane Beel²⁸ e Xaveer De Geyter²⁹, referindo que Severen realizou a sua dissertação sob orientação de um destes grandes nomes, como acima mencionado. Os OMA (Office for Metropolitan Architecture) e os MVRDV expandem-se na Holanda, contribuindo para uma influencia holandesa também no contexto belga.

Desde cedo que David Van Severen está envolvido no atelier do pai, o que contribui para o seu percurso na área da arquitetura. Maarten Van Severen

029 OFFICE 50, AFTER THE PARTY,(FOTOGRAFIA BAS PRINCEN) 2007-08
 030 OFFICE 19, COLAGEM, A GRAMMAR FOR THE CITY, 2005
 031 OFFICE 15, BORDER CROSSING, COLAGEM, 2005
 032 OFFICE 15, BORDER CROSSING, COLAGEM, 2005
 033 OFFICE 19, A GRAMMAR FOR THE CITY, PLANTA, 2005

27 GARGIANI, ROBERTO. (2023). THE INCOMPLETE RATIONALISM OF OFFICE. VERLAG DER BUCHHANDLUNG WALTHER UND FRANZ KÖNIG.
 28 É UM ARQUITETO BELGA NASCIDO EM 1955. É UM CONDUTOR DE UMA PRODUÇÃO SIMPLES NA ARQUITETURA. MOTIVA A LIGAÇÃO COM O ATELIER OFFICE POIS, COMO 1º MOMENTO PROFISSIONAL, É EMPREGADOR DE DAVID VAN SEVEREN. É TAMBÉM AUTOR DE UMA EXTENSÃO PARA A UNIVERSIDADE DE GHENT, ONDE GEERS E SEVEREN ESTUDARAM.
 29 NASCIDO EM 1957, ESTE ARQUITETO BELGA COLABOROU POR DEZ ANOS NOS OMA COM REM KOOLHAAS. FUNDOU A SUA PRÓPRIA EMPRESA NO INÍCIO DA DÉCADA DE 1990. A SUA INFLUÊNCIA DECORRE DA POSTURA QUE ASSUME PELA INFLUÊNCIA DO PERÍODO NOS OMA, E DA SUA TRADUÇÃO PARA COM O CONTEXTO MAIORITARIAMENTE BELGA ONDE SE COLOCA NA SUA PRÁTICA DE NOME PRÓPRIO. ENQUADRA-SE COMO UMA DAS PRIMEIRAS EXPERIÊNCIAS PROFISSIONAIS DOS MEMBROS DOS OFFICE.



desenha mobiliário para projetos dos OMA, facilitando para a interseção com o seu trabalho, e procura com o seu desenho explorar também os materiais e as suas características plásticas, transparências e um estilo modernista.

"O que eu queria, acima de tudo, era começar a trabalhar o mais rápido possível. Foi-me dada a oportunidade de iniciar a minha carreira profissional nos escritórios dos arquitetos Stephane Beel e Xaveer De Geyter, que estavam envolvidos no projeto do edifício da Faculdade de Economia e Administração de Empresas, da Universidade de Ghent, na época. Trabalhei lá quatro dias por semana. Isso me deu três dias de folga - sexta, sábado e domingo - para utilizar nos meus próprios projetos, junto com o Kersten." David Van Severen³⁰

Entre os anos de 2000 e 2001 trabalha nos escritórios dos Beel Architects, de Stephane Beel, reconhecido por projetar uma arquitetura direta, acompanhando o contexto artístico e cultural já presente no seu trabalho com o seu pai. Entre 2002 e 2004 colabora com Xaveer De Geyter, antigo membro do escritório dos OMA, em Bruxelas.

Após o término dos seus estudos, Kersten Geers acompanha dois ateliers em Rotterdam. Primeiramente ao lado de Rients Dijkstra e Hiroki Matsuura, de Maxwan Architects, e seguidamente, entre 2001 e 2005, no escritório Neutelings Riedijk Architects *«que tinham um profundo interesse em arquitetura alucinante, e em todos os muito pesados modernistas introdutórios alemães e Adolf Loos, entre outros.»*³¹ Aqui é onde também ampliou a sua biblioteca de obras e referências já extensa, incluindo do antigo professor de Michel Riedijk, o arquiteto de renome Aldo Rossi.

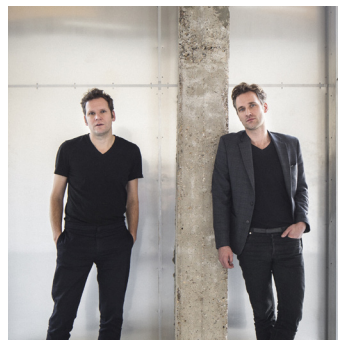
«A arquitetura tornou-se, ou continuou, a ser uma profissão cultural. Essa é uma afirmação um pouco estranha, porque tendemos a reivindicar um certo ceticismo em relação ao OMA. Mas, ao mesmo tempo, penso que não havia arquiteto que fosse mais importante, também para nós, do que Koolhaas. Quer dizer, ele foi fundamental. Estávamos a olhar para o seu trabalho de um ângulo não neerlandês. Penso que ambos concordamos que Koolhaas é o menos neerlandês de todos os arquitetos neerlandeses. Ele sempre tem uma ambiguidade, o que você vê não é o que você recebe, é confuso.» Kersten Geers³²

Quando, no atelier OFFICE, se refere um processo de criação para projeto é uma soma de reflexões críticas que retiram perante as referências que ao projeto anexam. É necessário para o projeto acrescer de referências de outros arquitetos. Com Los Angeles e a congestão de movimentos, uma moção

30 DARE TO THINK. (2020) ARCHITECT DAVID VAN SEVEREN: "YOU CAN LEARN FROM ANYTHING YOU DO." [HTTPS://WWW.DURFDENKEN.BE/EN/PEOPLE/ARCHITECT-DAVID-VAN-SEVEREN-YOU-CAN-LEARN-ANYTHING-YOU-DO](https://www.durfdenken.be/en/people/architect-david-van-severen-you-can-learn-anything-you-do) (ÚLTIMO ACESSO EM ABRIL DE 2025)

31 BALDINI, LORENZO (12 MARÇO 2012). MARCEL MAUER IN CONVERSATION WITH KERSTEN GEERS AND DAVID VAN SEVEREN – GIZMO. [HTTPS://WWW.GIZMOWEB.ORG/2012/03/MARCEL-MAUER-IN-CONVERSATION-WITH-KERSTEN-GEERS-AND-DAVID-VAN-SEVEREN/](https://www.gizmoweb.org/2012/03/marcel-mauer-in-conversation-with-kersten-geers-and-david-van-severen/) (ÚLTIMO ACESSO EM ABRIL DE 2025)

32 HASEGAWA, GO. (2015) CONVERSATION WITH EUROPEAN ARCHITECTS, TOKYO LIXIL PUBLISHED. P.232



modernista transcrita e comunicada por trabalhos de diversos artistas americanos que dominaram na viagem³³. Pode ser transcrito para um contexto espanhol com a ETSAM e uma aproximação quase industrial e espontânea para com uma relação material. Também pela arquitetura de Neutelings Riedjick com o interesse numa arquitetura inconsequente, ou Adolf Loos e Aldo Rossi como indicador modernista alemão.

A referência ao trabalho de outros artistas é sempre tomada como essencial, sendo inconsciente no início, mas comporta-se como um meio para a finalidade. Um olhar crítico para conceitos que indiretamente, conseguem com interseções encontrar outras formas para além de ver arquitetura como arquitetos e reaproximar-se destes contextos com uma nova abordagem.

Não é tudo adquirido com Ábalos & Herreros, Los Angeles, ou em Ghent, mas com todos é definida a arquitetura de OFFICE Kersten Geers David Van Severen. Toda a coleção de referências é uma característica da arquitetura que produzem, não finita, tomando-se como inconclusiva continuamente, e alargando-se através da teoria que analisam e produzem, na fusão com outros artistas e na academia.

01.3 OFFICE Kersten Geers David Van Severen

Desde 2002³⁴ que, de uma forma própria, OFFICE é o meio para alcançar o seu propósito. OFFICE completa-se com Kersten Geers david Van Severen. Talvez OFFICE seja uma simbiose simples de duas personalidades, de interesses ou até desejos. Ou, porventura, se unam num corpo orgânico pela complexidade das suas semelhanças e das suas diferenças, enquanto mestres do seu ofício.

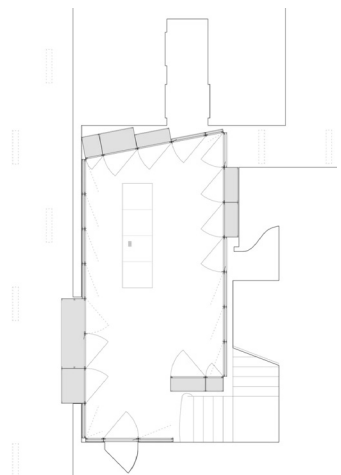
Refere-se uma breve contextualização sobre situação social e económica onde posteriormente o atelier OFFICE se encaixa. O panorama de Arquitetura belga é um assunto novo a introduzir para o diálogo que se vai produzir, como estudante de Arquitetura e no contexto desta dissertação. Analisa-se um contexto pós-guerra europeu, onde muitas cidades são reconstruídas com base na necessidade e não com critério e composição de como se forma uma cidade. Consequentemente, a Bélgica segue uma linha semelhante de produção de arquitetura. Com falta de habitação e estruturas essenciais destruídas, a construção livre e rápida de espaços cresceu exponencialmente, e demonstra-se uma batalha a argumentar. Como tal é criada a Associação Nacional de Arquitetos Belgas³⁵ para conseguir controlar e elaborar regras para o volume de construção. No entanto, a construção de estruturas secundárias nos quintais, sem seguirem alguma linha urbanística, não é possível

039 KERSTEN GEERS E DAVID VAN SEVEREN, 2010
 040 KERSTEN GEERS E DAVID VAN SEVEREN, 2016
 041 KERSTEN GEERS, 2022
 042 DAVID VAN SEVEREN, 2024
 043 KERSTEN GEERS E DAVID VAN SEVEREN, 2019
 044 KERSTEN GEERS E DAVID VAN SEVEREN, 2024
 045 KERSTEN GEERS E DAVID VAN SEVEREN, 2020

33 GARGIANI, ROBERTO. (2023). THE INCOMPLETE RATIONALISM OF OFFICE. VERLAG DER BUCHHANDLUNG WALTHER UND FRANZ KÖNIG. P.24

34 NO LIVRO DE GO HASEGAWA (PUBLICADO EM 2015), REMETE PARA QUE A DATA DE FUNDAÇÃO DOS OFFICE KGDVS É O ANO DE 2003, CONTRARIANDO O QUE OUTRORA É DOCUMENTADO, QUE DATA O ANO ANTERIOR NOS SEUS PRIMEIROS PROJETOS.

35 GARGIANI, ROBERTO. (2023). THE INCOMPLETE RATIONALISM OF OFFICE. VERLAG DER BUCHHANDLUNG WALTHER UND FRANZ KÖNIG.



de controlar. De uma forma simples, é assim alimentada uma contracultura onde projetar e construir é egoísta, sem respeitar os objetivos pós-guerra e com uma grande liberdade e autonomia dogmática. Já num contexto temporal posterior e já mais afastado destes princípios surge então o cenário onde se encaixa o trabalho do atelier, mas onde a presença deste passado é um fator presente e moldado para com os seus projetos. Pode-se afirmar que a arquitetura de OFFICE Kersten Geers David Van Severen justapõem-se a um contexto de projeção por adição.

O primeiro projeto do portefólio de Geers e Severen como OFFICE, o OFFICE 2, datado entre 2002 e 2005, em Antuérpia, é enunciado por uma zona de entrada para um notário, (Jan) Boeykens solicitadores, que previamente haveria trabalhado com Maarten, pai de David Van Severen. É inserido num espaço sem janelas atravessado por duas vigas.

A fim da procura de simplificar a interpretação deste espaço, o projeto de Geers e Severen consiste no revestimento das paredes circundantes de uma pequena área com painéis modulares de aço preto, revestidos com vidro laminado, repetindo a sequência de um módulo. O espaço entre as paredes e este segundo revestimento é maximizado em torno da possibilidade de utilização desses vazios. Transforma-se numa representação de perspetiva e profundidade, através das reflexões que provoca. Um aparelho de iluminação, escondido por detrás destes painéis, contribui para a maior sensação espacial desta área, e que transforma o espaço num sistema com referência nas instalações de Dan Graham³⁶. Todos os painéis abrem como portas de grande dimensão para aceder aos espaços de trabalho, corredores, arrumação e áreas técnicas adjacentes.

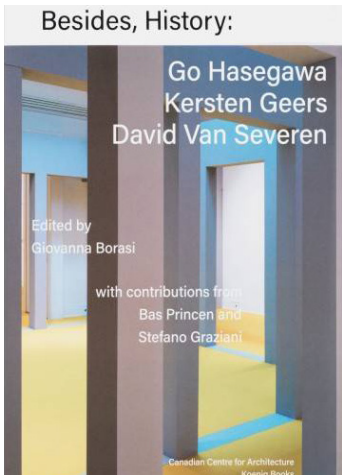
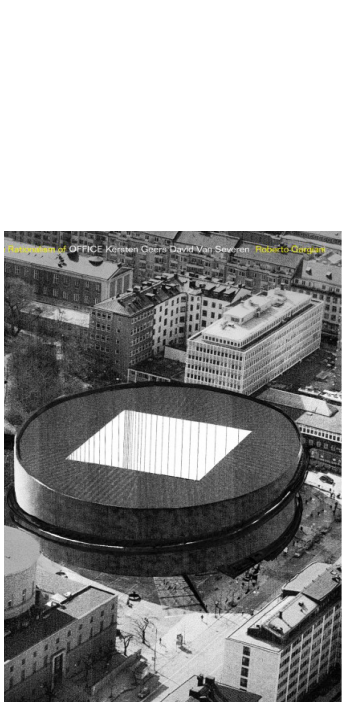
Este projeto é uma fusão de luz e forma, e da dimensão visual que detém, do valor do desenho de um perímetro como um meio de delimitar uma área, construindo um aumento na sua dimensão sensorial.

A porta de entrada, materializada de um painel de rede de metal perfurada, permite comunicação visual entre os espaços adjacentes, e a estrutura preta metálica que emoldura a entrada aponta visibilidade para este espaço, provocando transparências ambíguas. Pode ser referido como uma atitude que se modifica em relação ao modernismo, criando relações de complexidade com a produção de um elemento exceção como Rem Koolhaas e Mies Van Der Rohe defendiam ser enriquecedor.

Para este projeto foi realizada uma axonometria conceptual, utilizando efeitos cromáticos para estudar as qualidades espaciais desta área. Um destes

046 OFFICE 2, OFFICE ENTRANCE (FOTOGRAFIA DE BAS PRINCEN)
 047 OFFICE 2, OFFICE ENTRANCE (FOTOGRAFIA DE BAS PRINCEN)
 048 OFFICE 2, OFFICE ENTRANCE, PLANTA, 2002-05
 049 OFFICE 2, OFFICE ENTRANCE (FOTOGRAFIA DE BAS PRINCEN)
 050 OFFICE 2, OFFICE ENTRANCE (FOTOGRAFIA DE BAS PRINCEN)
 051 OFFICE 2, OFFICE ENTRANCE (FOTOGRAFIA DE BAS PRINCEN)

36 (1942-2022) GRAHAM COMEÇOU SUA CARREIRA ARTÍSTICA EM 1964, AOS 22 ANOS, QUANDO FUNDOU A JOHN DANIELS GALLERY EM NOVA YORK. AÍ TRABALHOU ATÉ 1965, ALTURA EM QUE COMEÇOU A CRIAR AS SUAS PRÓPRIAS PEÇAS CONCEPTUAIS.
 PRODUZIU EM FOTOGRAFIA, VÍDEO E FILME, E ATÉ EM ESTRUTURAS DE PAVILHÕES COMO A PRÓPRIA EXPOSIÇÃO DE ARTE.



é referido como *inverted mies*³⁷ onde não é evidenciado o potencial do perímetro deste espaço com as cortinas de vidro, mas sim na possibilidade de expansão que transmite. Descrevendo o desenho, afirma-se como um átrio de luz artificial.

A representação deste projeto encontra-se publicada na revista A+U (Architecture and Urbanism) promovendo um primeiro impulso para a produção do atelier OFFICE. Mostra-se redondância com o nome que caracteriza Kersten Geers e David Van Severen e o contexto do seu primeiro projeto concretizado e publicado, um projeto do atelier OFFICE para um escritório (tradução direta da língua inglesa da palavra office para escritório). Desta publicação, datada em 2003³⁸, sucede a interseção com Bas Princen³⁹, comissariado para a informação fotográfica desta publicação. É o início de uma partilha, com a paixão para a imagem e perspectiva, expressa nas variadas exposições realizadas e pelo portefólio dos projetos do atelier, completado de fotografias de Princen.

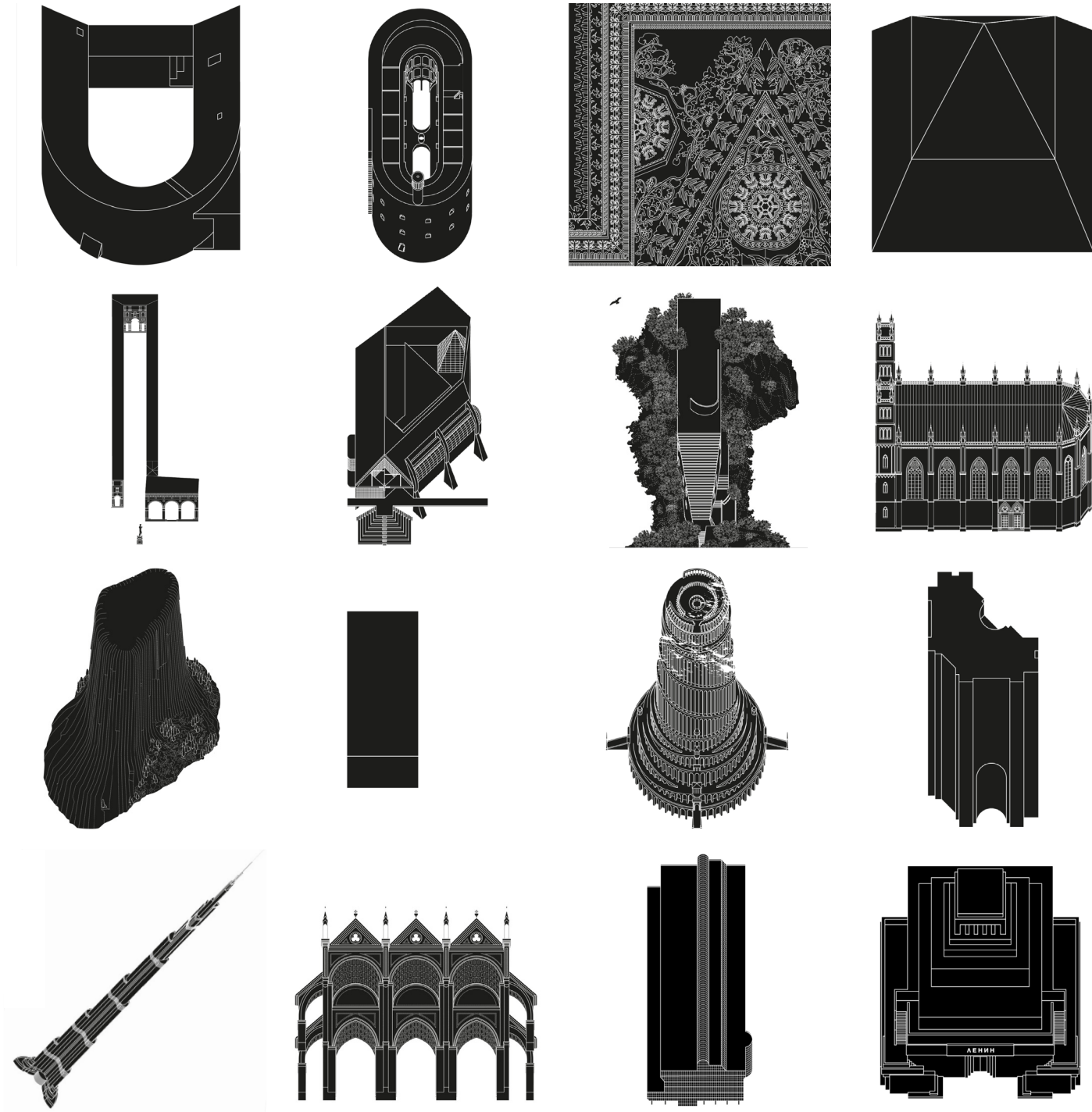
Durante os 23 anos de prática de OFFICE, Kersten Geers e David Van Severen contam com um portefólio com projetos publicados que alcançam o numeral 398, até à data da dissertação (soma de 132 projetos entre o OFFICE 2 e o mais recente). Por este período contam com uma vasta lista de nomeações e projetos galardoados, exposições e publicações, em nome próprio ou por meio de intervenientes da comunicação na arquitetura. Nos anos de 2009, 2013 e 2015 alcançam o Prémio Belga da Arquitetura, e uma das suas mais recentes nomeações, nos anos de 2024, é para o prémio Mies Van Der Rohe, com o projeto OFFICE 280 para uma cervejaria.

A mostra dos seus projetos, por meio de exposições, acresce ao modo como procuram comunicar arquitetura. Até 2023 contam com uma soma de 57 exposições, a solo ou em conjunto, e referencia-se a presença nas Bienais de Veneza e a exposição «*E depois. A história*»⁴⁰ temporariamente localizada no Canadian Center for Architecture em 2017, e mais tarde na Fundação Serralves, em 2018, no Porto.

Aquando de referir a comunicação, digital ou em papel, a menção da categoria dos sub-capítulos e publicações não se mostra tímida. Uma seleção dos mesmo serve de suporte para a evolução desta dissertação. Ressalva-se a publicação dos 3 volumes de monografias, o livro de Roberto Gargiani «*The incomplete racionalim os OFFICE*»⁴¹, «*Conversation with European Architects*» com Go Hasegawa⁴², as publicações nas revistas a+u⁴³, 2g⁴⁴ e el croqui⁴⁵, e o catálogo referente à exposição do CCA cima mencionada. Na atmosfera das publicações, a presença académica, o «*OFFICE sem OFFICE*», mostra-se a construir exponencialmente mais pesquisa e produção de teoria de projeto,

- 052 CAPA DA PUBLICAÇÃO THE INCOMPLETE RATIONALISM OF OFFICE, ROBERTO GARGIANI, 2023
- 053 CAPA DA PUBLICAÇÃO VOLUME 1, 2017
- 054 CAPA DA PUBLICAÇÃO VOLUME 2, 2017
- 055 CAPA DA PUBLICAÇÃO VOLUME 3, 2017
- 056 CAPA DA PUBLICAÇÃO BESIDES, HISTORY, GIOVANNA BORASI, 2018
- 057 CAPA DA PUBLICAÇÃO 2G N.63, OFFICE KERSTEN GEERS DAVID VAN SEVEREN, 2012
- 058 CAPA DA PUBLICAÇÃO A+U N.591, OFFICE KERSTEN GEERS DAVID VAN SEVEREN, DEZEMBRO DE 2019
- 059 CAPA DA PUBLICAÇÃO EL CROQUIS 185, ENRIQUE WALKER E JUAN ANTONIO CORTÉS, 2016

- 37 A EXPRESSÃO REFERENTE AO ARQUITETO MIES VAN DER ROHE E QUE SE JUSTIFICA DE ACORDO COM O CONCEITO E RELAÇÃO ENTRE O VALOR PROPOSTO PARA COM O INTERIOR E O QUE PROVOCA SE COMPARADO COM O EXTERIOR, PROMOVENDO A DUALIDADE DE DELIMITAR O PERÍMETRO E A SUA CAPACIDADE DE SER INFINITO.
- 38 A+U ARCHITECTURE AND URBANISM, 392/393. (2003). DRIVING THROUGH BELGIUM I + II.
- 39 ARTISTA E FOTOGRAFO HOLANDÊS NASCIDO EM 1975. NOS SEUS ESTUDO PASSA PELA DESIGN ACADEMY DE EINDHOVEN, COM DESIGN INDUSTRIAL E MAIS TARDE ARQUITETURA NO INSTITUTO BERLAGE EM ROTERDÃO. DESDE ENTÃO, PELA FOTOGRAFIA, INCIDE EM PAISAGENS URBANAS EM TRANSFORMAÇÃO, QUESTIONANDO AS DIVERSAS FORMAS, RESULTADOS E IMAGINÁRIOS DO ESPAÇO URBANO EM MOVIMENTO. COLABORA COM OS OFFICE JÁ DE LONGA DATA, DOCUMENTADO OS SEUS PROJETOS E AUXILIANDO A SUA FOTOGRAFIA NO PROCESSO CRIATIVO ATÉ Atingir um projeto final.
- 40 BORASI, GIOVANNA. (2018). BESIDES HISTORY: GO HASEGAWA, KERSTEN GEERS DAVID VAN SEVEREN. CANADIAN CENTER FOR ARCHITECTURE, KOENING BOOKS.
- 41 GARGIANI, ROBERTO. (2023). THE INCOMPLETE RATIONALISM OF OFFICE. VERLAG DER BUCHHANDLUNG WALTHER UND FRANZ KÖNIG. P.23
- 42 HASEGAWA, GO. (2015) CONVERSATION WITH EUROPEAN ARCHITECTS, TOKYO LIXIL PUBLISHED
- 43 A+U ARCHITECTURE AND URBANISM, 591. (2019). OFFICE KERSTEN GEERS DAVID VAN SEVEREN.
- 44 2G, N.63. (2012). OFFICE KERSTEN GEERS DAVID VAN SEVEREN.
- 45 MÁRQUEZ, FERNANDO. RICHARD, CECILIA Y LEVENE ARQUITECTOS. EL CROQUIS 185. (2016). OFFICE KERSTEN GEERS DAVID VAN SEVEREN.



resultante nas coletâneas de «*Architecture without content*» e «*Everything*». Seja através das coleções dos trabalhos realizados pelos alunos ou por meio dos estudos de arquitetos de referência, sucede-se a introdução de um novo contexto espacial e referencial, como analisado nas publicações «*The difficult whole*»⁴⁶ (2016), um livro de referente ao trabalho de Robert Venturi e Denise Scott Brown, «*The urban fact*»⁴⁷(2021), analisando Aldo Rossi, «*Aldo & Hannie Van Eyck: excesso de arquitetura*»⁴⁸(2022), «*Giancarlo de Carlo. Experiments in Thickness*»⁴⁹(2023), e, «*Shonandai- Exposing the World*»⁵⁰(2025).

Paralelamente, no contexto acadêmico, são também realizadas conferências e vídeo-aulas em universidades, ditas de todo o lado. Na versão anterior do seu website, revê-se acessível uma pequena lista com uma seleção recomendada para as mesmas, que compreende momentos desde 2015, aproximadamente, na Columbia GSAPP em Nova York, pela América do Norte, Europa e Ásia. Recentemente a frequência dos momentos de conferência é mais elevada e são maioritariamente salvaguardados em vídeo, o que constrói uma maior lista destas fontes primárias para uso do conhecimento.

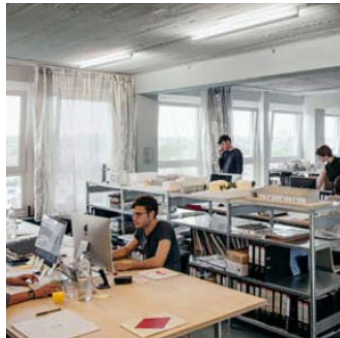
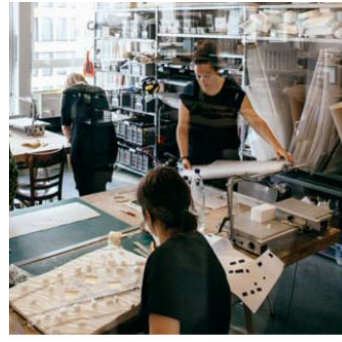
Por meio da conversa produzida em prol das publicações, especialmente em revistas de arquitetura, Kersten Geers apresenta-se como membro fundador da revista *San Rocco*. Esta aproveita a junção de arquitetos, fotógrafos e designers de Roma, Milão e Veneza. Compartilham uma insatisfação com as principais revistas e agregadores de informação on-line, por sua falta de ajuste crítico com os interesses do mercado, e ao mesmo tempo, pela rejeição de publicações acadêmicas justificando-se por objetivos vagos, formatos restritivos e incapacidade de se comunicar com o público em geral.

A revista volta-se para com o passado, reconhecendo a história teoria já extensa como a grande fonte de soluções para as questões do presente. O seu maior mérito reside em tornar essa premissa atrativa através do seu formato distinto. Em contraste com a tendência mediática predominante de apresentar projetos arquitetônicos recentes através de fotografias e renderizações brilhantes, destaca-se pela sua autonomia editorial e pela sua forte identidade gráfica – muito característica com as imagens em fundo preto e linha branca dentro do seu contorno. A revista empresta certos elementos de revistas acadêmicas, como números temáticos e sub-capítulos concisos, mas rompe com a convenção ao abandonar a revisão extensa do estado da arte acessível.

Apesar de ter nascido com uma data de validade, uma vez que é anunciada com seu término 5 anos após início, a revista estende-se para lá do período planeado. Por pouco menos de uma década, na segunda versão de um plano

060 CAPA DA EDIÇÃO 0 DA REVISTA SAN ROCCO, INNOCENCE, 2010
061 CAPA DA EDIÇÃO 1 DA REVISTA SAN ROCCO, ISLANDS, 2011
062 CAPA DA EDIÇÃO 2 DA REVISTA SAN ROCCO, THE EVEN COVERING OF THE FIELD, 2011
063 CAPA DA EDIÇÃO 3 DA REVISTA SAN ROCCO, MISTAKES, 2011
064 CAPA DA EDIÇÃO 4 DA REVISTA SAN ROCCO, FUCK CONCEPTS! CONTEXT!, 2012
065 CAPA DA EDIÇÃO 5 DA REVISTA SAN ROCCO, SCARY ARCHITECTS, 2012
066 CAPA DA EDIÇÃO 6 DA REVISTA SAN ROCCO, COLLABORATIONS, 2013
067 CAPA DA EDIÇÃO 7 DA REVISTA SAN ROCCO, INDIFFERENCE, 2013
068 CAPA DA EDIÇÃO 8 DA REVISTA SAN ROCCO, WHATS WRONG WITH THE PRIMITIVE HUT?, 2013
069 CAPA DA EDIÇÃO 9 DA REVISTA SAN ROCCO, MONKS AND MONKEYS, 2014
070 CAPA DA EDIÇÃO 10 DA REVISTA SAN ROCCO, ECOLOGY, 2014
071 CAPA DA EDIÇÃO 11 DA REVISTA SAN ROCCO, HAPPY BIRTHDAY BRAMANTE!, 2015
072 CAPA DA EDIÇÃO 12 DA REVISTA SAN ROCCO, CLIENTS, 2016
073 CAPA DA EDIÇÃO 13 DA REVISTA SAN ROCCO, PURE BEAUTY, 2017
074 CAPA DA EDIÇÃO 14 DA REVISTA SAN ROCCO, 66, 2018
075 CAPA DA EDIÇÃO 15 DA REVISTA SAN ROCCO, MUERTE, 2019

46 GEERS, K., PANCEVAC, J., & ZANDERIGO, A. (2016). THE DIFFICULT WHOLE: A REFERENCE BOOK ON ROBERT VENTURI, JOHN RAUCH AND DENISE SCOTT BROWN.
47 GEERS, K., PANCEVAC, (2021). THE URBAN FACT: A REFERENCE BOOK ON ALDO ROSSI.
48 GEERS, K., PANCEVAC, (2022). ALDO & HANNIE VAN EYCK: EXCESS OF ARCHITECTURE.
49 GEERS, K., PANCEVAC, (2023). GIANCARLO DE CARLO. EXPERIMENTS IN THICKNESS.
50 GEERS, K., PANCEVAC, (2025). SHONANDAI- EXPOSING THE WORLD



de 5 anos, San Rocco fornece análise das contribuições da revista, bem como de seus congressos, exposições e atividades, onde é possível identificar uma constelação de arquitetos, principalmente europeus, nascidos entre 1965 e 1980, que formam o que teoricamente pode ser chamado de *Geração San Rocco*, e onde Kersten Geers se enquadra.

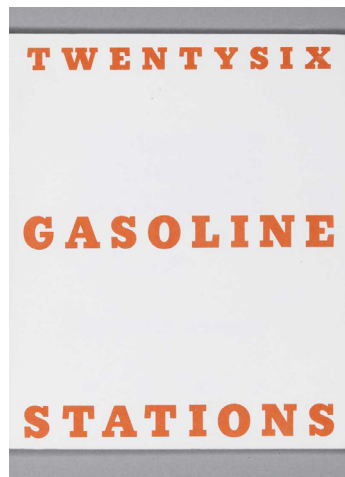
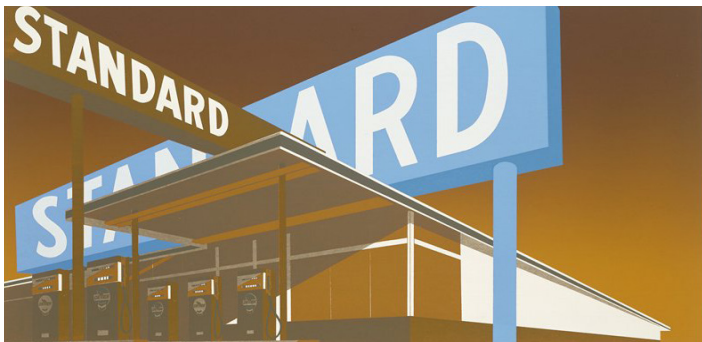
Completando a informação já encontrada publicada encontra-se o relato pessoal do cotidiano do atelier OFFICE⁵¹. A atmosfera criada em torno da sua prática reflete, pelo modo dos meios que absorvem, a visão e o pragmatismo que visionam na produção arquitetônica. É, primeiramente, formado como uma única entidade, onde esta é completada numa divisão interna em dois grandes grupos, com equipes destinadas a projeto, em competições e para projetos por comissão, aliada a uma equipe de investigação e ensino. Estas estão infindavelmente em comunicação e alimentam-se das descobertas umas das outras. Kersten Geers e David Van severen, fundadores da prática, agregam-se atualmente a seis novos sócios, que chefiam individualmente cada mais pequena equipe de trabalho, seja na cidade de Bruxelas, como em escritórios satélites na Suíça. Entre estes novos elementos estão então divididas as equipes dos dois polos, promovendo comunicação entre todos para o processo criativo de cada um. A equipe designada para a investigação acadêmica e profissional é organizada por Jelena Pancevac, com maior proximidade do elemento responsável Kersten Geers, e produz todos os elementos que estão comunicados nas aulas conferência, nas publicações e sub-capítulos e nos ateliers que lecionam em Mendrisio (Kersten Geers) e Harvard (David e Kersten).

Após os intervenientes na segunda linha de composição de OFFICE Kersten Geers David Van Severen encontram-se os agentes de campo, compostos por líderes de projeto, arquitetos e estagiários. Este compõe as equipes de trabalho anteriormente mencionadas, que, de forma volante, são integrados de modo a gerir interesses e direções de projeto, conseguindo não manter um ambiente estático entre todos os elementos e equipes.

Por um lado, as equipes de menor dimensão promovem uma maior presença de todos os elementos no debate do projeto atribuído, maior foco nas capacidades individuais para um todo coletivo e contribuição para a finalidade, o projeto. Por outro lado, a comunicação entre equipes, e com Geers e Severen, é constante, onde nas manhãs são realizadas reuniões gerais com todos os grupos e se discutem os temas de modo comum. Entre os sócios do atelier, e os que se encontram em escritórios satélite, procuram reunir-se de preferência presencialmente todos os meses, para além da comunicação digital quotidiana.

- 076 FOTOGRAFIA DO ESCRITÓRIO OFFICE KERSTEN GEERS DAVID VAN SEVEREN, REVISTA EL CROQUIS
- 077 FOTOGRAFIA DO ESCRITÓRIO OFFICE KERSTEN GEERS DAVID VAN SEVEREN, REVISTA EL CROQUIS
- 078 FOTOGRAFIA DO ESCRITÓRIO OFFICE KERSTEN GEERS DAVID VAN SEVEREN, REVISTA EL CROQUIS
- 079 FOTOGRAFIA DO ESCRITÓRIO OFFICE KERSTEN GEERS DAVID VAN SEVEREN, REVISTA EL CROQUIS
- 080 FOTOGRAFIA DO ESCRITÓRIO OFFICE KERSTEN GEERS DAVID VAN SEVEREN, REVISTA EL CROQUIS

51 INFORMAÇÃO REFLETIDA DA CONVERSA COM VALENTINA PREVITERA, 07.02.25, ARQUITETA NO ATELIER OFFICE KERSTEN GEERS DAVID VAN SEVEREN



02. histórias de arquitetura. reflexão crítica

Para Geers e Severen manter o diálogo na ambiguidade preserva a independência da arquitetura como disciplina. Exemplificando com o estudo de Ed Ruscha, que quando questionado sobre a arquitetura vernacular presente nas bombas de gasolina da sua composição, replica em diversas ocasiões respostas referentes a pormenores que crescem e não negam a liberdade de reflexão de cada perspectiva pessoal, complementando com ambiguidade a uma resposta desejada. Estudo este que resulta no primeiro livro deste autor, de 1963, nominado de «*Twenty six gas stations*», e que resulta numa seleção de 26 entre 60 fotografias deste ícone americano, a bomba de gasolina.

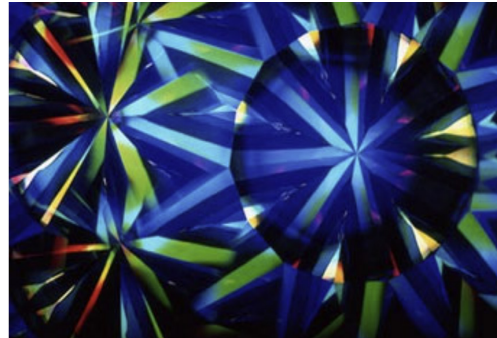
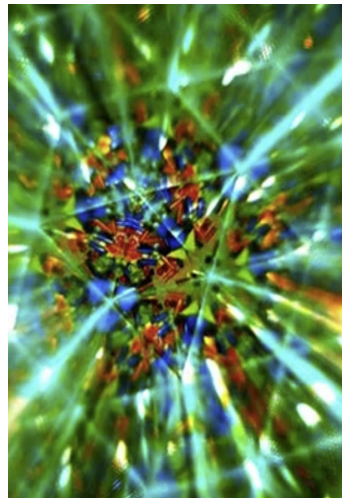
O resultado é uma visão quase completamente morta de um assunto emoldurado em branco sólido. Cada um dos 26 postos de gasolina aparece sem cor em preto e branco cru, muitas vezes fotografado em um ângulo estranho como um instantâneo passageiro e, ocasionalmente, nem mesmo em foco claro. Raramente há pessoas, ou mesmo outros carros. São apenas 26 fotos de postos de gasolina. Este é também espelhado nas pinturas de bombas de gasolina que faz depois de 1966, com a inclusão da obra «*Standard Station*», a título de exemplo. É assim que os arquitetos, como outros artistas, criam espaços com abertura para interpretações flexíveis que se tornam fundamentais para perdurar na discussão da disciplina. Nos projetos do atelier OFFICE não se apresentam slogans ou memórias aliadas aos desenhos para os explicar, a ambiguidade provocada pelas suas atitudes abre espaço para uma interpretação pessoal do observador.

Cruzam-se referências entre disciplinas, com ideais e contextos políticos disparos, de modo a assumir uma posição consciente onde os projetos podem expressar o seu interesse. Referem-se como de todos os lados⁵², sem assumir um estilo ou solução para com o contexto ideológico. Reaplicar, ou modelar aspetos e condições num projeto, provocam reações de mudança. É onde o humor se torna imprescindível, ter capacidade de o observar e sentir a seriedade que contrasta.

Ao longo deste capítulo são apresentados sub-capítulos de autoria própria em prol de atingir o desafio construído, comunicar através de uma reflexão construída para com uma seleção de momentos e projetos, comparações e contradições com grandes referências do campo da arquitetura, em busca de sustentar a retórica que o atelier OFFICE Kersten Geers David Van Severen produz.

081 EDWARD RUSCHA
082 STANDARD STATION, ED RUSCHA, 1966
083 DOUBLE STANDARD, ED RUSCHA, 1969
084 CHEESE MOLD STANDARD WITH OLIVE, ED RUSCHA, 1969
085 MOCHA STANDARD, ED RUSCHA, 1969
086 CAPA DO LIVRO TWENTY SIX GASOLINE STATIONS, ED RUSCHA, 1963

52 KERSTEN GEERS EM ENTREVISTA - BALDINI, LORENZO (12 MARÇO 2012). MARCEL MAUER IN CONVERSATION WITH KERSTEN GEERS AND DAVID VAN SEVEREN – GIZMO. [HTTPS://WWW.GIZMOWEB.ORG/2012/03/MARCEL-MAUER-IN-CONVERSATION-WITH-KERSTEN-GEERS-AND-DAVID-VAN-SEVEREN/](https://www.gizmoweb.org/2012/03/MARCEL-MAUER-IN-CONVERSATION-WITH-KERSTEN-GEERS-AND-DAVID-VAN-SEVEREN/) (ÚLTIMO ACESSO EM ABRIL DE 2025)



02.1 caleidoscópio, a metodologia de investigação.

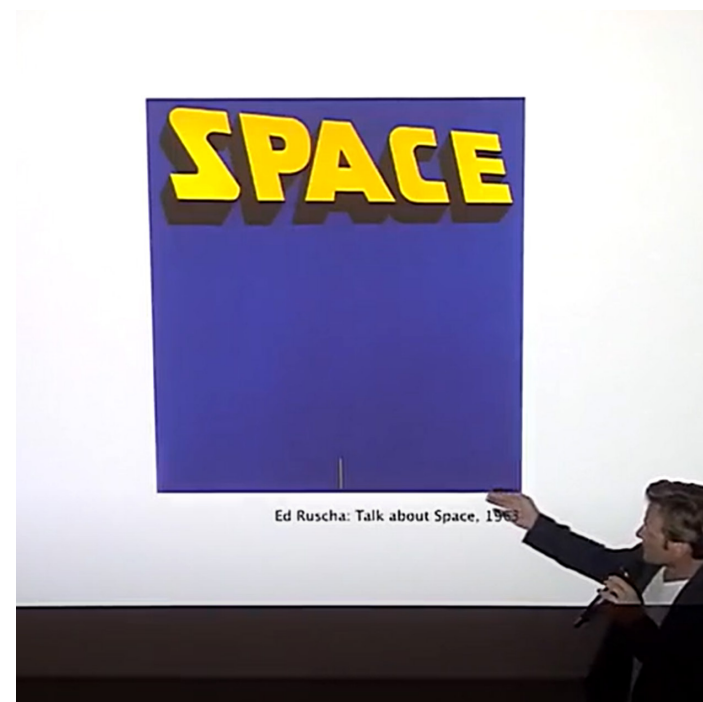
O primeiro sub-capítulo tem como intenção a análise crítica da comunicação arquitetónica promovida pelo atelier OFFICE Kersten Geers David Van Severen, e que aborda, de forma abrangente, os meios e mecanismos de representação e divulgação do seu trabalho. Ao considerar as impossibilidades geográficas que inviabilizam o contato direto com a produção construída do atelier, para esta dissertação, opta-se por um enfoque metodológico que privilegia o acesso à distância e digital aos materiais, compreendendo uma vasta gama de conteúdos disponíveis online, entre os quais se destacam videoconferências, artigos, livros, publicações, o website oficial do atelier, e registos audiovisuais em plataformas abertas.

A arquitetura, nesse contexto, deixa de ser compreendida apenas enquanto matéria construída, e passa a ser investigada como discurso visual e retórico, apresentado e reinterpretado pelos intervenientes através dos diversos meios contemporâneos. E é também assim assumido o método para a presente dissertação.

Esta investigação parte da análise de um conjunto inicial de 14 videoconferências, originalmente disponibilizadas em uma versão anterior do site oficial do atelier. A esse material somam-se outras conferências mais recentes selcioandas pela autora, que ampliam e atualizam o campo temático, permitindo observar transformações discursivas e permanências conceituais na prática anexa ao atelier OFFICE. As conferências, enunciadas tanto pelo arquiteto Kersten Geers quanto por David Van Severen, individualmente ou em conjunto, revelam-se como momentos privilegiados de exposição da lógica retórica do atelier, não por via da descrição técnica, mas por meio de uma diálogo-construído com intencionalidade e consistência. A imagem, os diapositivos e os gestos gráficos tornam-se elementos ativos da apresentação, e sua repetição em diferentes contextos evidência uma estratégia visual deliberada.

A análise sistemática dessas conferências visa extrair, para um estudo com relação à interligação pessoal compositiva, elementos essenciais para compreender o pensamento do atelier, focado especialmente na maneira como os autores constroem narrativas e conduzem leituras diversas de um mesmo material visual.

«A arquitetura é uma forma de contar histórias. Como acontece com a narrativa, toda vez que se reconta a mesma história algo sabe diferente para pessoas diferentes, ou diferentes pessoas podem querer enfatizar algo mais que você não gostou quando disse isso ontem,



ou para outra pessoa. É trazer algo ou dar mais atenção para algo que parece ser mais importante para nós.» Jelena Pancevac¹

A comunicação ocorre por via de argumentos discursivos, em detrimento de uma descrição programática ou técnica do conjunto de projetos. A componente gráfica das apresentações revela-se como um elemento recorrente e reutilizado, sendo frequentemente organizada de forma a categorizar temáticas que se articulam paralelamente com os conteúdos desenvolvidos no âmbito académico de «OFFICE sem OFFICE». Esta estratégia sugere uma correspondência entre a prática profissional e a reflexão teórica promovida em contexto académico.

A introdução de cada conferência é complementada por um diálogo que se desenvolve a partir da sequência gráfica apresentada. Curiosamente, mesmo quando esta permanece inalterada entre diferentes conferências, o discurso que a acompanha adapta-se ao contexto específico em que é proferido, resultando em discursos distintos e em leituras diferenciadas para com a informação exposta.

«Numa palestra, normalmente, mostramos (..) ou a sequência disso e daquilo. Aquela exibição pode realmente mudar a maneira como se fala sobre o projeto em si. (...) Uma coisa é uma palestra em um contexto académico. Uma coisa é uma palestra para com uma espécie de contexto não académico. (...) Eu acho que a principal decisão em qualquer palestra é a escolha dos projetos e sua ordem, porque é assim que sua história muda. (...) é apenas uma seleção que provoque o que gostamos de fazer, falar sobre arquitetura.» Jelena Pancevac²

Como aponta a arquiteta Jelena Pancevac na citação referente, a arquitetura para o atelier é entendida como uma forma de contar histórias, sujeita à variação de ênfases, interpretações e entonações de acordo com o momento e o interlocutor. A construção do discurso, portanto, ocorre em tempo real, e adapta-se a cada novo contexto, demonstrando uma consciência plena da postura da apresentação como um todo.

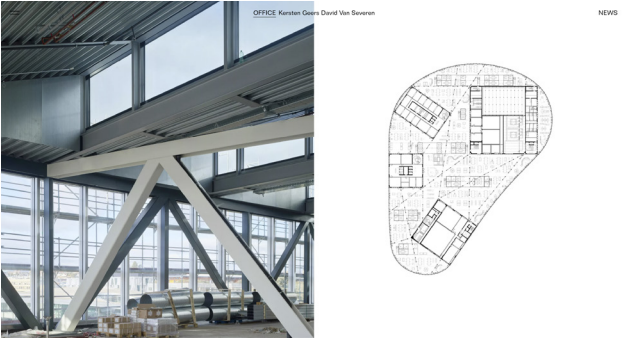
O caráter informal e espontâneo das conferências contrasta com o conteúdo estruturado e visualmente rigoroso apresentado. Essa tensão entre forma e discurso reforça a ideia de que, para o atelier OFFICE, o projeto não se encerra na materialização, na conclusão do processo ou da sua construção, mas com prolongamento na apresentação, na escolha das imagens, e na entonação das falas. O gesto de apresentar é, portanto, também um gesto de projetar.

091 DIAPOSITIVO DA APRESENTAÇÃO NA CONFERÊNCIA DA ENSA STRASBOURG, YOUTUBE, 2014

092 APRESENTAÇÃO NA CONFERÊNCIA DA ENSA STRASBOURG, YOUTUBE, 2014

1 ENTREVISTA COM JELENA PANCEVAC, 12.03.25, OFFICE KERSTEN GEERS DAVID VAN SEVEREN, ANEXO 1

2 ENTREVISTA COM JELENA PANCEVAC, 12.03.25, OFFICE KERSTEN GEERS DAVID VAN SEVEREN, ANEXO 1



OFFICE Kersten Geers David Van Severen			
PROJECTS	PUBLICATIONS	NEWS	ABOUT
OFFICE WITHOUT OFFICE	MODELS	BUILT PROJECTS	A FEW BIG HOUSES

OFFICE Kersten Geers David Van Severen			
	374  SALONE - Milan	370  ARCHITECTURE FACULTY - Liège	365  ART GALLERY - Brussels
360  COMMUNITY CENTRE - Fogo Island	359  MEGAFACTORY - Charlotte	356  ART CENTER - Montreal	351  PHILHARMONIC HALL - Prague

OFFICE Kersten Geers David Van Severen			
			
			

OFFICE Kersten Geers David Van Severen			
INDEX	TYPE	STATUS	LOCATION
0 - 99	Culture	Built	Albania
100 - 199	Education	Ongoing	Bahrain
200 - 299	Furniture	Unbuilt	Belgium
300 - Current	Infrastructure		Canada
	Industrial		Chile
	Mixed-use		China
	Media		Czech Republic
	Office		France
	Public		Germany
	Residential		Italy
	Urban		Japan
	Adaptive reuse		Korea
	Interiors		Malaysia
	Retail		Netherlands
			Norway
			Poland

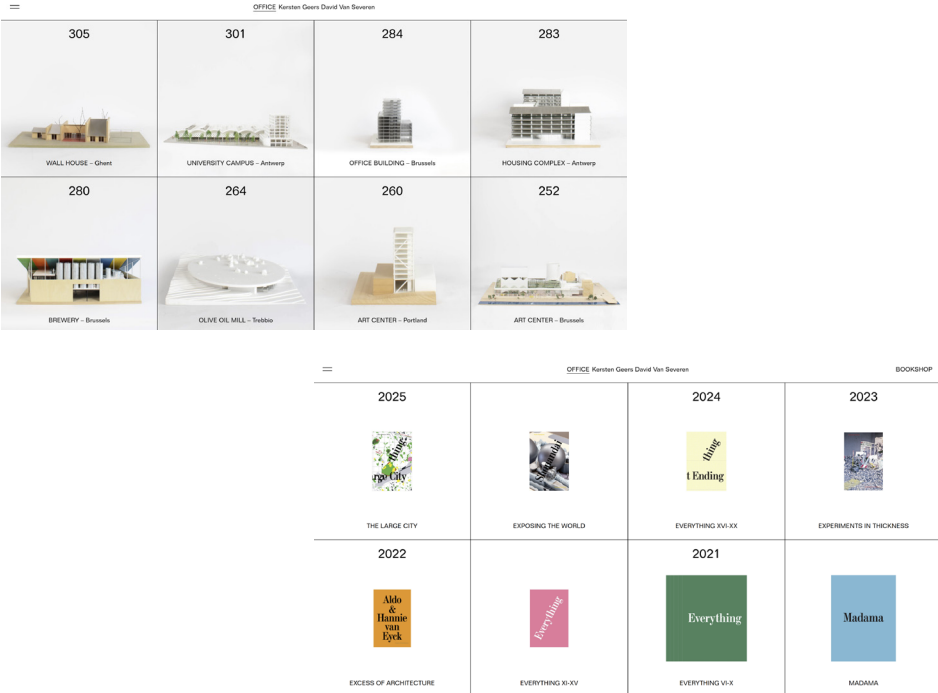
Através da análise do conteúdo apresentado nestas conferências, é possível identificar uma lógica de comunicação corporativa associada ao atelier OFFICE, evidenciada por uma retórica cuidadosamente construída. O discurso apresentado não se debruça detalhadamente sobre os desenhos técnicos nem sobre a composição material dos projetos, como foco principal. Contudo, tais elementos são implicitamente introduzidos pela gestualidade e técnica discursiva adotada. Ambos os arquitetos assumem o diálogo como um meio para fundamentar as decisões de projeto e, recorrendo a este exercício com naturalidade e regularidade, transmitem a informação como uma explicação intrínseca da própria prática projetual. Esta abordagem conduz o observador a atribuir sentido à retórica dos oradores, compreendendo-a como parte integrante do processo criativo. Assim, constrói-se um espaço discursivo onde os intervenientes afirmam, sem contestação explícita, a mensagem como expressão da sua verdade, por meio de projeto.

A pautaão de um segundo momento de informação direciona pelo atelier OFFICE é o seu website, que de modo geral, é um aglomerado do seu portefólio de projetos, e publicações escritas, como livros monográficos e sub-capítulos de revista de arquitetura. Este é um dos momentos onde a informação se valida pelo seu referencial, e onde a organização e comunicação visual em torno dos mesmo completa OFFICE com Kersten Geers e David Van Severen, entre os outros membros do atelier. Uma nova versão do website é lançada no decorrer da análise para esta dissertação, e é onde, em contraste com o primeiro modelo, a apresentação atinge também uma composição para a finalidade da representação da identidade como um todo.

Numa fase inicial, o website do atelier promove a visualização de uma seleção de projetos, predominantemente apresentados ainda durante o seu processo de desenvolvimento. A estrutura visual da pagina de capa assenta na justaposição de duas metades: à esquerda, uma imagem de colagem ou uma fotografia; à direita, a representação monocromática da planta do projeto. Esta página inicial é complementada por ícones que remetem para outras secções do website, assim como por uma grelha informativa que agrega as atualizações mais recentes, dispostas em formato reticulado. Ao aceder ao menu principal e às subseqüentes categorias, constata-se uma organização visual regida por uma grelha composta por quatro quadriculas na horizontal, delimitadas por linhas finas de tonalidade escura sobre fundo branco. Esta grelha é representativa da linguagem gráfica que caracteriza os elementos visuais dos projetos do atelier.

A consulta do portefólio de projetos numerados inicia-se pela seleção, por parte do utilizador, de uma imagem de capa que pode corresponder à planta

093 IMAGEM DE CAPA, WEBSITE OFFICE KERSTEN GEERS DAVID VAN SEVEREN
094 MENU, WEBSITE OFFICE KERSTEN GEERS DAVID VAN SEVEREN
095 PÁGINA DE PROJETO COM PLANTAS, WEBSITE OFFICE KERSTEN GEERS DAVID VAN SEVEREN
096 PÁGINA DE PROJETO COM COLAGEM E FOTOGRAFIA,, WEBSITE OFFICE KERSTEN GEERS DAVID VAN SEVEREN
097 FILTROS PARA VIZUALIZAR PROJETO, WEBSITE OFFICE KERSTEN GEERS DAVID VAN SEVEREN



do projeto ou a uma colagem/fotografia (nos casos dos projetos construídos, e da autoria do fotógrafo Bas Princen). Esta decisão é deixada à descrição do utilizador.

As páginas dedicadas a cada projeto retomam a estrutura compositiva da página inicial, à esquerda, colagens e fotografias, e à direita, desenhos técnicos. O conteúdo escrito encontra-se delegado para a parte inferior da página, redigido de forma concisa e com mínima descrição. Esta hierarquização evidencia uma clara intenção comunicativa, onde a imagem é privilegiada como fonte principal de expressão projetual, em detrimento de narrativas extensas ou descrições extremas e pormenorizadas.

Alguns elementos gráficos pertencentes a publicações do atelier, incluídas em revistas de arquitetura, livros monográficos ou no contexto do curso «*OFFICE sem OFFICE*», encontram-se também acessíveis no website. Estes são apresentados sob a mesma lógica gráfica das páginas de projeto, acompanhados por breves textos descritivos. O menu do website permite ainda uma categorização temática dos projetos, distinguindo, por exemplo, entre caixas grandes, edifícios destinados à cultura, edifícios de grande escala ou maquetas de projeto, entre outros.

Este meio de comunicação assume-se por um carácter dinâmico, estando sujeito a atualizações regulares. Novos conteúdos são acrescentados semanalmente reforçando o papel do website como canal de comunicação primário, e predominantemente visual. A composição da nova versão do website reflete, assim, um dos objetivos centrais do atelier: aproximar o observador com elementos gráficos que configuram a identidade visual do trabalho produzido em nome OFFICE. Enquanto fonte de informação atualizada, o website articula-se com as redes sociais e outras plataformas digitais do atelier, formando uma rede de partilha que assegura a divulgação contínua e estratégica da produção dos arquitetos Kersten Geers e David Van Severen.

No que respeita à totalidade das publicações, em formato digital ou pelo papel, dispõe de uma coleção extensa e em constante crescimento, composta por sub-capítulos, livros de autoria própria e colaborações com autores próximos, que documentam os seus projetos e incluem entrevistas direcionadas.

A publicação na revista a+u³, de nome «*Viajar pela Bélgica*», constitui uma das primeiras referências ao trabalho de Geers e Van Severen e marca o início da colaboração com o fotógrafo Bas Princen, considerado quase um elemento fundador da identidade visual do atelier.

098 MAQUETAS, WEBSITE OFFICE KERSTEN GEERS DAVID VAN SEVEREN
099 OFFICE SEM OFFICE, WEBSITE OFFICE KERSTEN GEERS DAVID VAN SEVEREN
100 CAPA DA EDIÇÃO 392 DA REVISTA A+U ARCHITECTURE AND URBANISM, DRIVING THROUGH BELGIUM I
101 CAPA DA EDIÇÃO 393 DA REVISTA A+U ARCHITECTURE AND URBANISM, DRIVING THROUGH BELGIUM II



«Nós gostamos de fotografias selecionados. Quer dizer, Bas Princen está aqui desde sempre, desde o início do mandato. Ele está quase no cargo. Eu diria, mesmo que ele não trabalhe aqui, eu consideraria como um membro fundador. Porque sua expressão e o seu trabalho também não é algo que vem só depois. Não é apenas o momento onde se convida um fotógrafo e diz ok. A produção de imagens de fotografia também é muito deliberada.» Jelena Pancevac⁴

O caleidoscópio torna-se, assim, mais do que uma metáfora ilustrativa. É um modelo para a visibilidade crítica do universo OFFICE. A estrutura interna do objeto, embora rígida, permite uma diversidade infinita de combinações visuais, revelando que a multiplicidade de sentidos não resulta da aleatoriedade, mas de uma lógica interna que orienta a disposição dos fragmentos. Da mesma forma, os projetos, desenhos e textos do atelier, recorrentes ou formalmente semelhantes, operam em conjunto, o que sugere interpretações disparas consoante o enquadramento, o observador ou o meio de comunicação em que se insere.

Neste processo, o observador adquire um papel ativo, não como mero receptor de informação, mas como agente de construção de sentido. Cada combinação gráfica solicita um envolvimento crítico, uma escolha interpretativa, que não é neutra nem passiva. O aparente controlo proporcionado pelo dispositivo ou pelo conjunto de publicações, plataformas e discursos, é constantemente desafiado pela natureza estável e imutável da arquitetura edificada, onde cada forma é também ambígua, e cada sistema tipológico está sempre em revisão.

As publicações disponíveis tátilmente, por meio de bibliotecas ou subscrições de revista, complementam o discurso dos autores e discursores de mensagem, Kersten Geers e David Van Severen, e reforçam ainda mais essa lógica caleidoscópica. Como tal, artigos, livros, revistas especializadas e colaborações com outros autores e fotógrafos formam os mosaicos espelhados do caleidoscópio, que documentam, interpretam e amplificam o universo OFFICE.

À luz desta interpretação, a presente investigação estrutura-se como uma leitura caleidoscópica da prática do atelier OFFICE. Os fragmentos, como as videoconferências, publicações, exposições, projetos, entre outros, não são aqui organizados cronologicamente ou por uma lógica linear, mas sim por campos temáticos e aproximações conceptuais. O objetivo não é construir uma narrativa totalizante ou exaustiva, mas propor um conjunto de aproximações que permitam compreender, com rigor crítico, a complexidade presente e produzida por meio de um contexto arquitetónico.

102 CAPA DA PRIMEIRA EDIÇÃO DE EVERYTHING WITHOUT CONTENT, THE LARGE CITY, OFFICE WITHOUT OFFICE, 2025

103 CONTRA CAPA DA PRIMEIRA EDIÇÃO DE EVERYTHING WITHOUT CONTENT, THE LARGE CITY, OFFICE WITHOUT OFFICE, 2025



NEWS



A seleção de temas recorrentes como a «*arquitetura de perímetro*», a tipologia da «*grande caixa*», a «*economia de meios*» ou a ambiguidade formal, são estruturadores para com os momentos de diálogo, sejam eles escritos ou orais. Estes temas, como demonstrados ao longo da dissertação, constituem pontos de fundamento crítico, que permitem bifurcações entre uma reflexão e o elogio, e entre uma leitura interpretativa e uma construção de comentários.

O termo caleidoscópio, de origem grega - *kalos* (belo), *eidos* (forma), *skopein* (observar) - traduz-se, literalmente, por observador de belas formas. É, portanto, uma metáfora apropriada para descrever a metodologia aqui adotada, uma construção visual e intelectual que organiza, como camadas, os fragmentos discursivos que constituem o pensamento do atelier OFFICE Kersten Geers David Van Severen e a sua exposição.

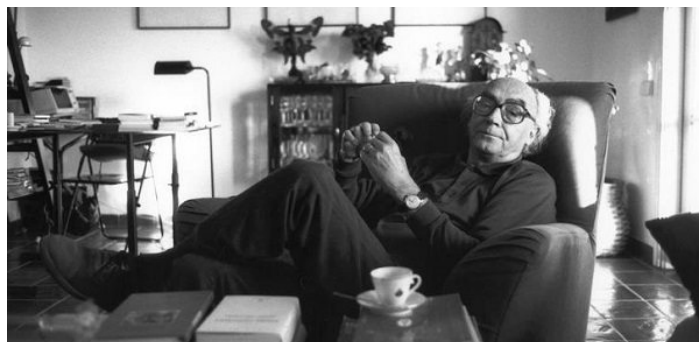
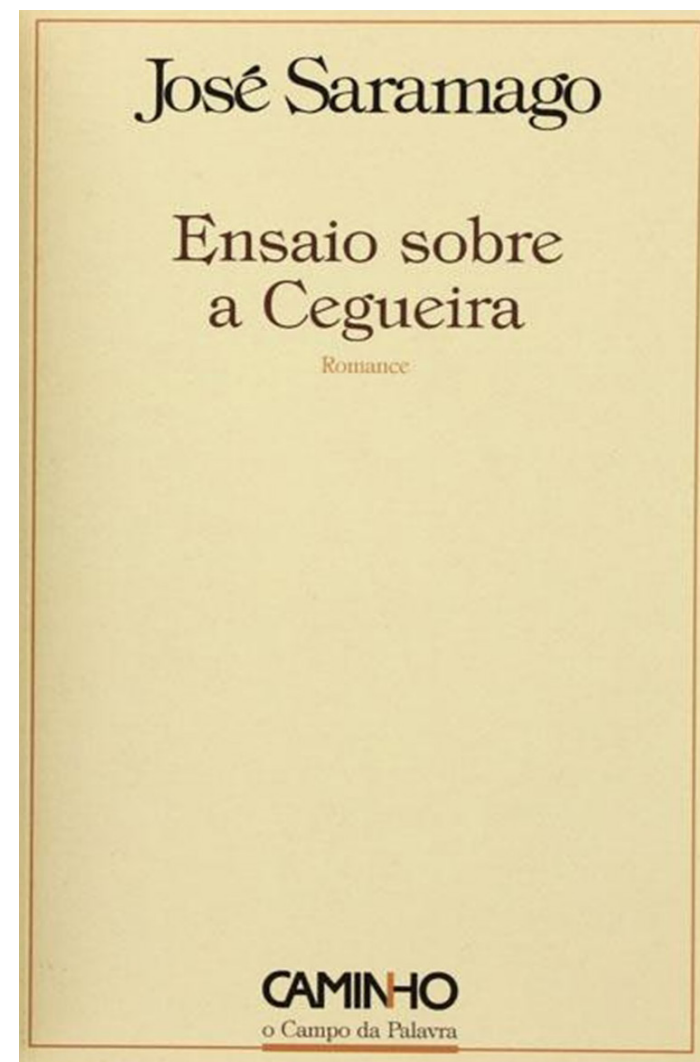
O gesto de observar belas formas, implícito na etimologia do termo, é composto, nesta dissertação, numa tentativa deliberada de captar os momentos em que a arquitetura do atelier se revela não apenas como objeto construído, mas como expressão de uma linguagem autónoma, simultaneamente precisa e aberta, sistemática e indeterminada. É nesse intervalo entre rigor e liberdade que se constrói o discurso, e é nesse espaço de tensão que esta investigação se inscreve.

Num último compasso, este trabalho posiciona-se subentendidamente como uma contribuição ao debate contemporâneo sobre os modos de comunicar arquitetura. Numa atualidade composta por uma circulação digital intensa, em que as imagens precedem muitas vezes a uma experiência física do espaço, é um entender como os arquitetos constroem discursos, por complexo visual e formação de oralidade. É também compreender como se delineiam novas formas de pensamento, crítica e dialogar sobre arquitetura.

O caleidoscópio é mais do que uma metáfora, é aqui uma estratégia de investigação. Uma lente que permite observar como a arquitetura do atelier OFFICE Kersten Geers David Van Severen, que é revelada nas relações formais conduzidas por tensões, composições e uma validação de uma postura crítica.

Resulta numa composição de fatores onde a direção que se assume de observação, pela autora da dissertação ou o leitor, é capacitadora de diversos comentários assegurados na teórica e prática já publicada, e aqui reorganizada, sobre a prática do atelier OFFICE. É assim exposta a premissa da metodologia adotada.

- 104 IMAGEM RELATIVA AO USO DO CALEIDOSCÓPIO
- 105 IMAGEM DE CAPA, WEBSITE OFFICE KERSTEN GEERS DAVID VAN SEVEREN
- 106 CAPA DA EDIÇÃO 392 DA REVISTA A+U ARCHITECTURE AND URBANISM, DRIVING THROUGH BELGIUM I
- 107 CAPA DA EDIÇÃO 393 DA REVISTA A+U ARCHITECTURE AND URBANISM, DRIVING THROUGH BELGIUM II
- 108 CAPA DA PRIMEIRA EDIÇÃO DE EVERYTHING WITHOUT CONTENT, THE LARGE CITY, OFFICE WITHOUT OFFICE, 2025
- 109 DIAPOSITIVO DA APRESENTAÇÃO NA CONFERÊNCIA DA ENSA STRASBOURG, YOUTUBE, 2014



02.2 Ensaio sobre a pontuação insólita de José Saramago.

«Se podes olhar, vê. Se podes ver, repara.» José Saramago¹

No excerto supracitado, primeira frase da obra «*Ensaio sobre a Cegueira*» de autoria do escritor José Saramago, é referida uma provocação inicial para a análise do olhar que se cruza com a estrutura lógica adotada pelo autor. No contexto literário da obra, através do conteúdo e tema desenvolvido, adota uma atitude que manobra como epígrafe para o filtrar do texto literário, uma atitude a desenvolver para com as questões da sintaxe na escrita e para expandir reflexões pessoais ao observador. Pode apresentar-se como uma crítica, uma posição a tomar para melhor entender o contexto da obra, uma referência à condição de cego referenciada posteriormente na temática, ou simplesmente criar mais proximidade entre interlocutores, devido ao pronome pessoal utilizado, preparando para uma escrita de um diálogo falado. Não será esta a principal leitura que se detém para o contexto da dissertação. Depreende-se por meio desta afirmação o posicionamento do olhar num espectro subjetivo, em prol da cogitação para com as escolhas processuais de um tema, para uma procura de um manifesto crítico.

Esta afirmação interliga-se com o contexto da dissertação em razão da experiência de reflexão sobre ma intenção demarcada fortemente, por meio de análise de projeto e temas teóricos da disciplina. A respeito da investigação sobre o atelier OFFICE Kersten Geers David Van Severen aloca-se a uma colocação do observador através da metáfora, da referência desapegada, diligenciada por meio de um portefólio de projetos que emergem de uma mentalidade retórica.

«Direi que os meus sinais de pontuação, quer dizer, a vírgula e o ponto final [...] não são sinais de pontuação. São sinais de pausa, no sentido musical, quer dizer: aqui o leitor faz uma pausa breve, aqui faz uma pausa mais longa. Quando aconteceu algumas pessoas dizerem que não entendiam nada, a minha única resposta, nessa altura, já há muitos anos - em 1980, quando o «*Levantado do Chão*» saiu foi: leiam uma página ou duas em voz alta. E depois acontecia as pessoas dizerem: "Já percebi o que é que tu queres". É fácil. O leitor há-de ouvir, dentro da sua cabeça a voz que "fala".» José Saramago²

Na modalidade escrita, é comum recorrer a sinais de pontuação que vão assumir diferentes funções e que realizam um plano sintático e estilístico. Todavia, até no campo da pontuação, José Saramago impõe que se vá mais além porque a norma não tem lugar. Como consequência, a vírgula e o pon-



!



;

,

?

.

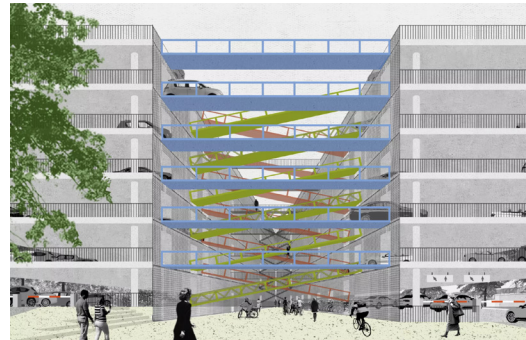
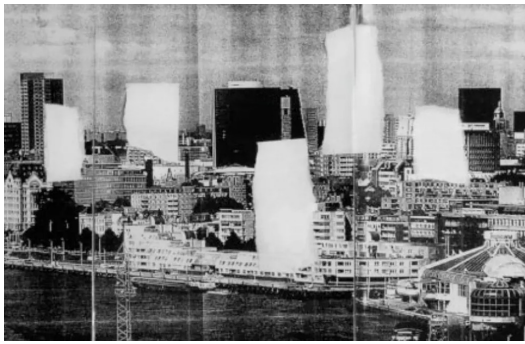
to, em muitos textos dos seus textos, não devem ser interpretados à luz das regras gramaticais, pois o seu uso associa-se sobretudo aos efeitos de sonoridade. Saramago rege que as suas vírgulas devem ser entendidas como marcação de uma pausa breve e os pontos finais como sinais de uma extensa quebra. Estes sinais pautam o ritmo da fala e trazem a oralidade para dentro da escrita. Traduz-se o som de uma construção de um discurso, e move-se semelhante a notas de uma pauta de música, pois marcam o ritmo, uma duração, a respiração.

Por esta mesma razão, entende-se que a obra «*Ensaio sobre a Cegueira*» possui uma lógica retórica de pontuação insólita ou heterodoxa. Primeiramente, a questão da pontuação é revista na comunicação visual de forma semelhante à situação de um cego, ou seja, promove um sentido contínuo de uma comunicação verbal da narrativa que coloca o leitor na retórica de interpretação. A pontuação, onde identificar o sujeito, mudanças de interlocutores, contextos e sintaxe, são baseados na divisão de parágrafos, como meio natural de mudança de tema, mimcando um contexto de comunicação verbal, onde as paragens necessárias para promover uma melhor comunicação advêm de necessidades comunicativas, e não do pensamento da escrita literária. Numa prática comunicativa verbal, estas interrupções são resultado da necessidade do sistema fonatório, entre pausas para incorporar o sistema respiratório, no processo da produção da vocal.

«a pontuação é uma convenção. A pontuação não é mais do que aquilo que numa estrada são os sinais de trânsito: cruzamento, redução de velocidade, essas coisas que aparecem.» José Saramago³

A postura perante o estilo de José Saramago é construída pelo pensamento de uma escrita com finalidade de comunicação. Uma forma própria onde, mesmo através de um texto impresso que sirva de apoio à leitura, seja forte a presença do ideal retórico próprio ao autor, um prevalecer da vontade pessoal, mesmo que entre moldes e meios sejam disparos.

Pode-se afirmar que, concordar ou discordar da postura de José Saramago e a pontuação insólita é um fator que gera debate, contudo não afeta a retórica dos seus textos, ou seja, revê-se numa questão que abrange uma teoria literária insolente, mas uma escolha metodológica e simbólica que sustenta por si só. Na procura de uma produção escrita sobre esta temática da modalidade de José saramago pode-se aproximar a uma crítica ou menção à mesma, referente às contradições presentes na literacia e escolhas de sintaxe. Tomando esta perspetiva é descoberta a dualidade entre observar e construir uma narrativa que absorva tensão, ou como é selecionada, tanto



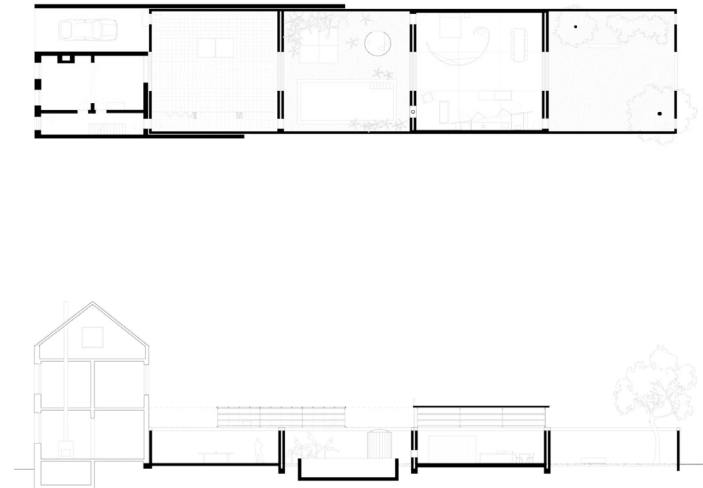
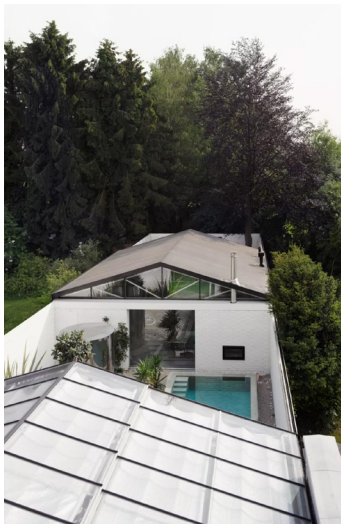
para os sub-capítulos seguintes, como na análise das obras de arquitetura, existe a procura de um olhar de ponto de fuga por onde se produz uma narrativa crítica e construtiva, e onde se procura realçar a retórica que sustenta todas estas envolventes.

O paralelismo entre o comentário da sintaxe de Saramago e uma perspetiva de arquitetura do atelier OFFICE Kersten Geers David Van Severen revê-se também na postura que ambos firmam aquando de um olhar para o seu trabalho prático. Arisca-se afirmar que, tanto na escrita de Saramago como na arquitetura de Kersten Geers e David Van Severen, são assumidas e diligenciadas pelas expressões fortes por onde se delineiam, e da conceitualização formal na sua área. Como método de análise é orientado o olhar para uma das camadas da produção do atelier OFFICE, as colagens. Esta menção procura espelhar, com as diferenças entre o campo de Saramago e da arquitetura, uma proximidade de um intelectual retórico e simbólico que ambos defendem.

A colagem reage como uma metáfora ao cenário arquitetónico que na fotografia se revela. São desenhos utilizados para espelhar a arquitetura sem a pretensão de imitar o aspeto visual da forma imaginada, uma vez que operam por uma lógica de representação por semelhança. Distintivamente, a elaboração destes cenários completa-se por um rearranjo manual dos diversos elementos da sua composição, que presumivelmente são reunidos ou produzidos sob outro contexto gráfico. Quando são colocados no perímetro da mesma tela passam a assumir-se como um conjunto, com igual veracidade de composição de um novo contexto imaginado. Estas peças recorrem a recortes da figura humana em determinadas posições e ações em prol de mimizar uma função conseguida, de objetos que fora do seu contexto original que podem alicerçar ou contrariar a imagem a ser construída e mutações no plano do edificado onde, materiais, cores e texturas pretendem assumir um campo sensorial e não representar a realidade.

Uma colagem como uma representação heterogénea e figurativa, em conformação com o fictício. O carácter irreal da estética numa colagem provoca um certo abrandamento nas expectativas que naturalmente são criadas no processo do projeto, relativamente a um futuro que vá de encontro com as correspondências entre o desenho e a obra construída. Provoca uma não exatidão e compromisso pela negação de compromisso com todos os atributos gráficos que determinam a perceção visual do projeto. Todos os elementos são apresentados como uma preocupação em representar apenas uma parte das características pela qual é convencionalmente conhecida a realidade. Sumariamente, a colagem é uma imaginação cénica representada por meio

- 119 OFFICE 9, TOWER AND SQUARE, COLAGEM, 2004
- 120 OFFICE 95, COMMUNITY CENTER, COLAGEM, 2009
- 121 OFFICE 145, TRADE FAIR COMPLEX, COLAGEM, 2013-16
- 122 OFFICE 161, PILOT PROJECT, COLAGEM, 2013
- 123 OFFICE 167, TOWER PAVILLON, COLAGEM, 2014-15
- 124 OFFICE 180, CAR PARK, COLAGEM, 2014
- 125 OFFICE 184, MEDIA HOUSE (VRT), COLAGEM, 2014
- 126 OFFICE 216, HOUSING COMPLEX, COLAGEM, 2016-
- 127 OFFICE 370, ARCHITECTURE FACULTY, COLAGEM, 2022-



de recortes de intenções, para atingir a utopia para com o próprio projeto de arquitetura.

A primeira colagem em análise pertence ao OFFICE 56, e é referente ao contexto de uma casa de fim de semana, em Merchtem, na Bélgica.

«Quando o cliente nos pediu para construir uma casa de verão nesse contexto, ficamos realmente espantados, o contexto é bastante deprimente. (...) Esta é uma das primeiras colagens que montamos, rapidamente feita a partir de elementos que pensamos inspiradores e que deram um rumo a esse projeto. A ideia de um certo tipo de hedonismo combinado com a arquitetura. Seria possível nesse local?»⁴

Este projeto é marcante de uma relação com a barreira, uma definição de um limite. É onde, por meio de uma moldura materializada por uma parede de tijolo, encontra a provocação para com um pensamento na incomensurabilidade dentro de um perímetro, com auxílio de transparências e reflexos.

A casa de fim de semana ocupa um lote alongado e todo o comprimento do mesmo torna-se a casa, transformando o edifício já existente, com aproximação da rua, em habitação secundária. A nova planta organiza-se por um seguimento de quatro divisões iguais de 10 por 10 metros, uma sequência de espaços semelhantes cujo preenchimento é sempre diferente. Dividem-se entre si com auxílio de novos muros de tijolo pintados a branco, com aproximadamente 2.6 metros.

A comunicação entre blocos é realizada por aberturas centrais nas paredes e pela flexibilidade promovida por um telhado de vidro deslizante. Cada uma das divisões alcança a sua tipicidade através do seu mobiliário, fixo ou móvel, que lhe é composto. O núcleo para habitação, que assume o terceiro quadrado na planta desde a construção inicial, é formado pelo meio de uma única divisão, com um telhado fixo que torna o espaço mais propício e habitável (e com uma cama, cozinha, zona de refeições e sofá). A zona de descanso no mesmo é escondida da zona de estar por meio de uma grande parede curva que no numa das suas pontas se enrola em torno de um lavatório, pontuando uma intenção de funcionalidade. Os dois momentos que se situam no entre meio do já existente e do novo construído são protegidos com um telhado móvel, sendo o primeiro um pátio estufa e o segundo um espaço aberto com dois elementos do programa, contendo o espaço sanitário e uma piscina. Este bloco sanitário modula-se por um cilindro de alumínio, que protege das condições atmosféricas e reflete o verde circundante. Na extremidade da nova construção encontra-se um espaço de jardim. Mais perto do ambiente

- 128 OFFICE 56, WEEKEND HOUSE (FOTOGRAFIA DE BAS PRINCEN)
- 129 OFFICE 56, WEEKEND HOUSE (FOTOGRAFIA DE BAS PRINCEN)
- 130 OFFICE 56, WEEKEND HOUSE (FOTOGRAFIA DE BAS PRINCEN)
- 131 OFFICE 56, WEEKEND HOUSE (FOTOGRAFIA DE BAS PRINCEN)
- 132 OFFICE 56, WEEKEND HOUSE, PLANTA, 2009-12
- 133 OFFICE 56, WEEKEND HOUSE, CORTE LONGITUDINAL, 2009-12
- 134 OFFICE 56, WEEKEND HOUSE (FOTOGRAFIA DE BAS PRINCEN)

4 HARVARD GSD. (2015, 17 DE SETEMBRO). 2X2: JONATHAN OLIVARES WITH KERSTEN GEERS AND DAVID VAN SEVEREN [VÍDEO]. YOUTUBE. [HTTPS://WWW.YOUTUBE.COM/WATCH?V=0FNCBPPR4LY](https://www.youtube.com/watch?v=0FNCBPPR4LY) (ÚLTIMO ACESSO EM ABRIL DE 2025)



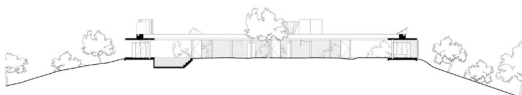
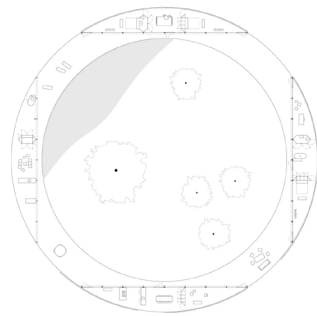
de estar permanece uma paisagem verde simples, e entre a estufa e a casa de hóspedes um pátio pavimentado. Em simbiose, formam um conjunto de microambientes interligados.

O acesso à nova casa é conseguido através de um acesso a estacionamento próximo, por um pátio estreito, encontra um portão metálico descentrado na composição com o alçado. É um contexto completada de tom, assumindo o tijolo e o seu tom avermelhado e a estrutura metálica segue pintada de branco. Um toldo em arco metálico desperta proteção e uma laje de betão forma um degrau até à soleira. Cabos elétricos, elementos de canalização expostos e tijolo desgastado pelo sol, são elementos que provocam um ambiente industrial no átrio deste projeto. É criado um ambiente que provoca a sensação do imaginário no seu ultrapassar. Compõe-se como uma marcação modesta, para contraste com o oásis que no seu interior se vai desenrolar.

A fluidez entre divisões permite um percurso onde a função adquirida para com os espaços se mostre muito secundária, e provoca um vazio nos mesmos, onde a estrutura metálica móvel e leve que cobre aceite uma conotação como uma estufa. Pertence assim à casa de fim de semana um compasso de discurso, através da comparação com a efemeridade associada à estufa.

Esta cobertura já antes brevemente referida é um elemento chave para a atmosfera que este projeto procura mitigar. Através do corte é possível entender que a forma plana opaca, de composição metálica, entra em auxílio da movimentação e assume um grande plano volumétrico com perímetro como as divisões de 10 por 10. Em simultâneo a necessidade de abrigo é questionada, por assumir-se móvel em participação com as divisões, e em completo com o telhado fixo do núcleo das divisões, somente protegem duas das mesmas ao mesmo tempo. A secção móvel responde por ser um momento dependente das estações do ano, ao abrigar ou a zona de piscina ou o pátio, dependendo da intenção de uso.

A colagem anexa a este projeto descreve-se como um ambiente exótico e tropical, com referência à pintura «*O sonho*», de Henry Rosseau, e enquadra uma sequência visual entre espaços quanto a intenção do projeto. É conduzido o olhar para com uma imagem em primeiro plano de um corpo nu da figura feminina, como nas pinturas dos deuses gregos do amor e sedução. No centro, e dentro da mesma divisão do projeto, encontra-se disfarçado na vegetação um tigre em posição de caça e uma ave de grande porte. Com a posição do reservatório de água, conseguimos localizar que este momento encaixa na divisão dos sanitários e piscina, e como função não indaga mimicar o resultado final. Promove a intriga entre a função neste quadrado e o



ambiente sensorial que na colagem é retratado. A comunicação neste espaço absorve a materialidade do vidro para comunicar por meio da transparência. À medida que o ambiente se afasta a fauna e a flora ocupam a imensidão do espaço vazio, que se torna inexistente. A estrutura por muito que leve e regrada mostra-se estática no meio da liberdade dos elementos que foram selecionados. A criação deste ambiente comunica com a capacidade sensorial que o ambiente de uma casa de férias aufere, a liberdade de movimentos e ações e o repouso e contacto com a natureza, providenciados no enunciado do projeto. De certa forma, a sugestão figurativa das personagens e utilização do espaço arquitetônico da colagem permite refletir mais sobre a imersão das personagens na atmosfera da experiência do que na componente realista da imagem produzida.

Todas as imagens produzidas para o projeto 56, em colagem ou até fotografia, têm uma história para contar e vão ao encontro de narrativas interrogatórias a dogmas, por meio das adições na sua composição.

Direcionado o olhar para outras duas colagens, referentes ao projeto de numeral 130, a casa Solo. Este projeto é uma residência numa zona de campo e floresta, intocada pela mão humana, na região montanhosa de Matarraña, próxima de Barcelona.

É composta por um telhado circular simples com um diâmetro de 45 metros, 4.61m de largura e 3m de altura. É formada por duas lajes de betão que estão incorporadas num plateau e suporta-se por quatro linhas retas de oito colunas, que cortam a forma de base circular como um quadrado. E apenas quatro áreas da sua interceção das formas são habitadas, com níveis de cobertura diferentes. Esta combinação de geometrias cria um percurso circular para a habitação com um círculo de vazio que corresponde a um pátio interior.

Em planta, os pilares demarcam as zonas de vida doméstica, que ou estão abertas para o pátio interior ou para a imensidão da paisagem circundante. Neste desenho é notória a relação entre o perímetro circular e a justaposição do quadrado.

Grandes compassos de fachada movem-se pelo perímetro permitindo que as áreas de estar se abram totalmente. Os materiais que envolvem as divisões da casa solo, como vidro, cortinas e painéis de alumínio deslizantes, permitindo diferentes camadas de transparência.

Uma vez que o terreno não tem proximidade a serviços, a casa é completamente autossustentável. Com painéis fotovoltaicos fornece energia térmica

- 137 OFFICE 130, SOLO HOUSE, IMPLANTAÇÃO, 2012-17
- 138 OFFICE 130, SOLO HOUSE, PLANTA, 2012-17
- 139 OFFICE 130, SOLO HOUSE (FOTOGRAFIA DE BAS PRINCEN)
- 140 OFFICE 130, SOLO HOUSE (FOTOGRAFIA DE BAS PRINCEN)
- 141 OFFICE 130, SOLO HOUSE (FOTOGRAFIA DE BAS PRINCEN)
- 142 OFFICE 130, SOLO HOUSE (FOTOGRAFIA DE BAS PRINCEN)
- 143 OFFICE 130, SOLO HOUSE (FOTOGRAFIA DE BAS PRINCEN)
- 144 OFFICE 130, SOLO HOUSE, CORTE LONGITUDINAL 1, 2012-17
- 145 OFFICE 130, SOLO HOUSE, CORTE LONGITUDINAL 2, 2012-17



e elétrica, a água é reivindicada na proximidade e purificada para o uso. Os equipamentos necessários para estas funções são colocados como objetos abstratos no telhado, como visualizado nos desenhos em corte.

A casa solo encontra função no resultado desta forma circular. Tal como a letra O, e associando à ideia do projeto da casa U branco do arquiteto Toyo Ito, a título exclusivamente exemplificativo, promove a utilização da forma alfabética com intenção de uso do seu interior, como aproveitamento de espaço vazio. Marca um compasso de uma utilização para com intenções infinitas, para com uma produção retórica onde a geometria não é delimitadora.

As colagens enquadram-se as colagens no topo de um planalto, com vista para as floresta circundante e paisagem calamitosa. Uma vez que o cenário é tão impressionante, a arquitetura assume ser invisível, apenas enfatizando as qualidades naturais do ambiente. Ambas as imagens produzidas para este projeto completam do mesmo ponto de fuga do olhar para a obra, uma mais expandida e outra composta com uma secção interior.

Na colagem onde o olhar procura o ambiente exterior, cercado pelo perímetro de edificado, encontra relações de simetria não completa. Ou seja, se o observador se focar na metade inferior da tela encontra os intervenientes, o seu reflexo e até a vegetação do chão espelhada por um eixo central. Ao observar a metade superior, com a paisagem de fundo e os objetos abstratos da cobertura, o eixo central regido no resto do cenário não se traduz.

A segunda colagem remete à relação deste meio com um interior. O ponto de fuga de observação encontra-se vindo do interior, com vislumbre da amplitude de um olhar. A secção do pátio central exterior segue os elementos visuais do anterior com uma rotação da posição do observador, que revela uma vegetação de maior dimensão. A paisagem muda, o pormenor o mobiliário interior desaparece da nova secção observada. Nas zonas de proximidade com o centro da visão já encontramos pormenores de escala, como uma pia e uma mesa com um objeto cilíndrico.

São dois cenários onde é comunicada a relação da experiência entre o edificado e a natureza, onde a colocação da postura humana observadora e espelhada transmite a intenção de um domínio sereno para um compasso de pausa e admiração. A seleção da figura humana do feminino e masculino é uma marca do sistema de tipos que é alvo de uma experiência observadora que esta casa proporciona. As cores são amenas, transmitindo calor e tranquilidade. A transparência no vidro questiona elementos como a intimidade, que são contornados pelo contexto em que se insere. A paisagem transparece como se fosse absorvida por ela. São colagens que comunicam um conceito,

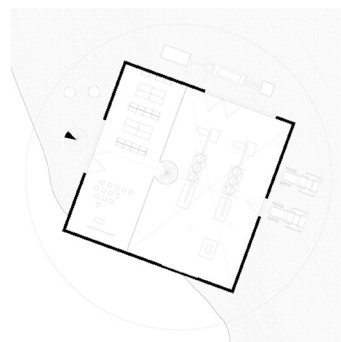
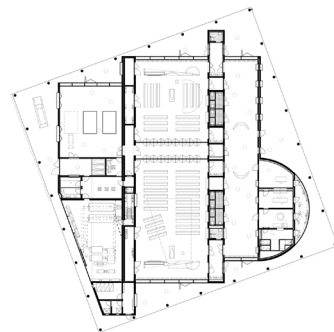
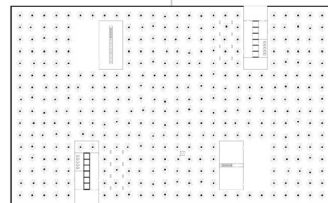


que tende a desmitificar-se como um retiro, uma pausa na agitação, uma pausa na rotina quotidiana.

A imprecisão presente nas colagens favorece a sugestibilidade da ocupação do espaço como um todo, incitando o observador a imaginar dimensões da obra que vão além da simples percepção visual ou de juízos pictóricos sobre um cenário. Em vez de se limitar à contemplação das qualidades realistas da representação, o observador é levado a construir, de forma voluntária e progressiva, uma ideia da experiência de uso do espaço. Nesse processo, elementos como a iluminação das superfícies, a profundidade dos ambientes, os contrastes cromáticos e a relação espacial entre o volume projetado e o próprio corpo do observador são integrados num único contexto imaginativo. Assim, o observador deixa de ser apenas um espectador das qualidades estéticas da imagem arquitetónica e deixa de percebê-la como uma figura plana, distante da espacialidade real do projeto de arquitetura. Em vez disso, passa a participar ativamente na construção imaginária da atmosfera do projeto.

Tal como a escrita falada de José Saramago motiva o compasso do diálogo entre a narrativa e o leitor, convocando um envolvimento mútuo dos intervenientes, a provocação imaginária e sensorial descrita por meio das colagens reage de semelhante forma. É o compasso em que, entre Saramago e o atelier OFFICE, produzem com intenção de captar no outro elemento a envoltura no seu projeto. É para a cegueira descrita e provocada na sintaxe do ensaio do escritor uma provocação ao sentido de visão nas colagens de arquitetura. É um encontro de decisões dentro do campo artístico onde a sua produção é alvo de maior reação ao espectador, que dentro da composição geral que é contada. Uma analogia que sustenta o insólito. Uma correlação que provoca sempre a reação, sendo ela positiva ou negativa, e compreende um compasso duplo entre locutor e interlocutor, num meio escrito e invisual de um diálogo e no campo visual e fictício da colagem. Sumariamente, nestes compassos onde uma procura de transformar a leitura num momento não figurativo e transpôr para o seu campo do inconsciente, e paralelamente a promoção de uma imagem algo inconsciente da sua realidade para uma visão cénica e teatral, que se sustenta o surrealismo que mimícam como um processo, em vez de falsidade ou erro.

A criação deste paralelo interdisciplinar é um instante de valorização do insolente, de um insolente intelectual que está assente na sua norma. É onde, na estrutura formal, a permissão de uma liberdade ambígua provoca que a própria idealização seja a produção apropriada da sua retórica. Na qual, para a fundamentar e comunicar, é necessário um processo de materialização da mesma, de modo a compreender a sua independência pragmática.



02.3 aquário. a narrativa da «grande caixa»

A procura de estabelecer perguntas para com a atmosfera retórica adjacente à palavra OFFICE reivindica a produção de uma análise da sua singularidade. Quando desmistificada a afirmação de produzir uma «*arquitetura sem conteúdo*» qual será a diferença entre esta arquitetura e um simples aquário? A resposta está na retórica? Pode uma comparação com o banal ser alvo de exclusão ou inclusão entre os objetos de estudo?

Numa análise primária, aquando olhar para um simples aquário, de qualquer proporção e volume, estamos perante um meio para construir um ambiente, e porventura um lugar para acolher. Na experiência comum, na posição próxima de um aquário, as capacidades e preocupações espaciais entram na decisão dos elementos, e para com as capacidades de produzir o melhor espaço possível dentro de um limite. Sobrevive do conflito gerado e de uma suposição de podemos chamar uma experiência de projeção a um aquário. Adquire a dualidade entre poder ser um espaço onde existe pensamento para melhor se construir, um espaço pensado para com as aptidões estéticas, pelo seu interior, ou pelo seu vislumbre exterior por meio da materialidade, e a combinação entre e com o lugar, no seu interior e exterior, e um contexto que é produzido.

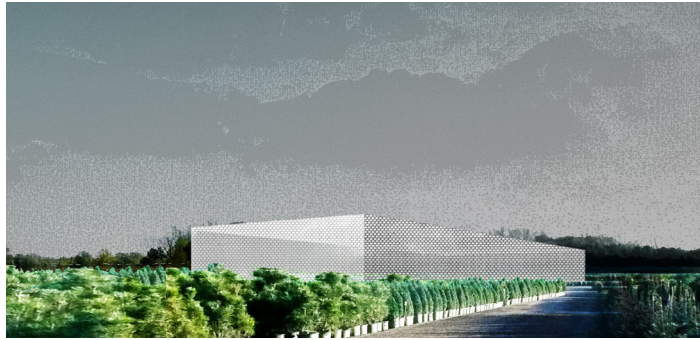
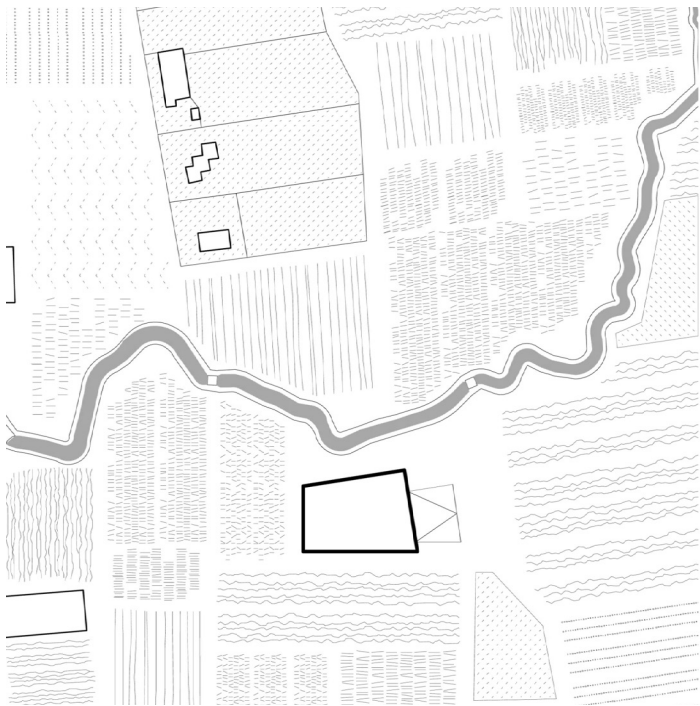
Quais as semelhanças e a contradições impostas entre o conceito da «*grande caixa*» na produção arquitetónica do atelier OFFICE Kersten Geers David Van Severen e a analogia da atmosfera de um aquário?

Encetando o diálogo no projeto inicial do portefólio, o OFFICE 2, ao longo do tempo, o jogo de perspetivas e ilusões, reflexos e materialidade, compõem esforços para a construção de uma narrativa análoga a complexidades e contradições. Consequentemente, a forma e geometria na produção de alguns dos projetos com autoria de Kersten Geers e David Van Severen derivam de volumes simples com transformações, absorvendo cateterísticas metódicas e retóricas.

«Estas experiências reconheceram o legado de Robert Venturi enquanto permanecem intrínsecas à perceção de projeto, não retirando da forma de história de arquitetura ressuscitada por adornos, como molduras, ornamentos e citações retóricas.»¹

A intenção provém da consequência sobre esta manipulação formal, tanto pelo meio da perceção espacial como através dos materiais. O pensamento

- 154 FOTOGRAFIA DE UM AQUÁRIO VAZIO
- 155 OFFICE 15, BORDER CROSSING, PLANTA, 2005
- 156 OFFICE 165, CREMATORIUM, PLANTA, 2014-21
- 157 OFFICE 15, BORDER CROSSING, COLAGEM, 2005
- 158 OFFICE 264, OLIVE OIL MILL, PLANTA, 2018
- 159 OFFICE 165, CREMATORIUM (FOTOGRAFIA DE BAS PRINCEN)
- 160 OFFICE 264, OLIVE OIL MILL, COLAGEM, 2018



da projeção das «*grandes caixas*» ocorre pela subtração e repartição da geometria simples de um cubo ou paralelepípedo, por exemplo, ou da sua deformação conduzida pela deslocação dos seus vértices e arestas, resultando em superfícies inclinadas. Estes amorfismos fortificam a compreensão da forma geométrica por completo, podendo sempre alcançar a sua natureza inicial, e compreendendo uma percepção enigmática sobre a produção de arquitetura.

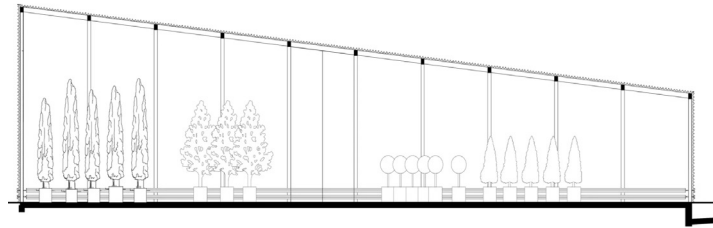
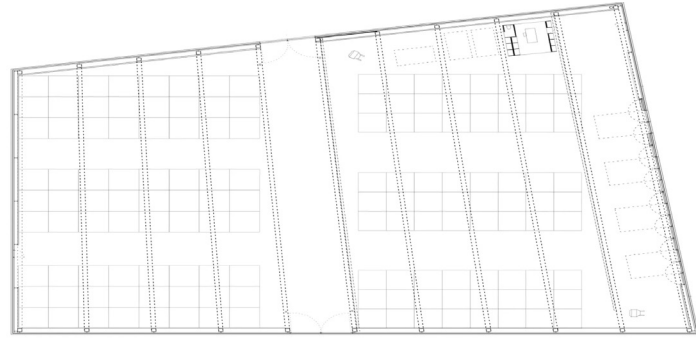
Para a evolução deste sub-capítulo são apresentados dois projetos - o OFFICE 117 e OFFICE 152 - que compõe exemplos de arquitetura de um perímetro e que diferem em escala, programa e contexto. Da sua comparação resulta a interação entre o conceito da «grande caixa» e a sua aplicação formal.

O projeto de numeral 117, datado de 2011 a 2013, «*drying hall* - sala de secagem», traduz-se num espaço de apoio à indústria do papel. É um projeto que responde ao enunciado de uma empresa de plantação de árvores e à necessidade de um espaço para preparação prévia à sua expedição. Este é então um edifício industrial a serviço da silvicultura, em Hulshout, na Bélgica.

Constitui-se de uma edificação implantada num vazio circundado de malhas quadrangulares, em vista de planta, constituídas da plantação das árvores a seu serviço, e da proximidade com um circuito fluido e desapegado, que corresponde a um caminho de água. A finalidade é projetar um lugar para secar troncos das árvores, na duração de vinte e quatro horas antes da distribuição. O processo de secagem das plantas requer a entrada de correntes de ar, em simultâneo com proteção contra a pluviosidade. Deste modo, o edifício é projetado como um perímetro de uma malha dura e perfurada com um telhado fechado. A nível da composição visual, as perfurações transmitem a imagem de um volume quase inexistente, transparente, através do qual são visíveis as silhuetas das plantas temporariamente armazenadas entre a paisagem, onde a cobertura paira na atmosfera, parecendo não pousar no chão.

Este projeto é uma representação radical e simplificada de uma caixa de grandes dimensões, um projeto envelope carecido de qualquer interior, e vagamente referindo-se à sua função - um verdadeiro edifício sem conteúdo, um simples perímetro divisor entre uma atmosfera exterior e interior.

Seguidamente, o volume que adquire e a sua geometria em planta, mostra-se simplificada por um paralelepípedo distorcido conforme à topografia presente no lugar. No desenho da sua planta, revê-se por um retângulo onde os seus vértices e arestas são modificados até se mostrarem paralelos aos blocos de árvores já existentes e ao caudal do rio, resultando numa geometria de quatro lados com um ângulo reto entre dois vértices, e os restantes



conformados pelo arbítrio da relação entre o paralelismo. Mostra-se uma composição geométrica pela adição de dois triângulos retângulos (com um ângulo reto, um obtuso e um agudo), o que concede ao edifício várias expressões de diferentes pontos de vista.

A simplificação provocada pelo grafismo da planta revela também a modestia levantada aquando da produção de uma «*grande caixa*». Dentro do perímetro acima afirmado o espaço criado é livre, na sua maioria à disposição da organização das espécies das árvores. Como serviço ao utilizador deste armazém, na zona de menor cota da cobertura, é projetado um pequeno bloco de apoio com espaço de cacifos e vestiários, e ponto sanitário. Com proximidade e aproveitando-se das mesmas qualidades espaciais da zona de menos cota, de modo a facilitar o trabalho desenvolvido, são colocadas as aberturas destinadas à comunicação com os camiões de transporte das espécies, colmatando toda a zona. Do lado oposto, no ponto mais alto da cobertura, está somente pensada uma entrada para os trabalhadores, à qual a colocação das aberturas nos dois pontos escolhidos provoca o sentido de humor e ironia por meio das relações que se criam na visualização dos alçados. No seu entremeio estão organizadas em 6 zonas delimitadas para a secagem das espécies, permitindo circulação na sua divisão, e na zona central uma ligação direta, no campo visual entre o exterior e interior, no momento em que as duas portas centrais opostas estão abertas. Este é um outro mecanismo de controlo dos ventos para aprimorar o serviço a ser cumprido dentro desta «*grande caixa*».

De forma geral, as aberturas nos alçados variam de dimensão, ou mais altas, baixas, largas ou estreitas, contribuindo para o carácter ilusório neste projeto, e surpreendendo para com a geometria de um barracão industrial e da sua comparação com projetos modelo. A sua definição envolve uma abstração e ambiguidade em relação ao seu contexto e escala.

Através do desenho em corte, a inclinação da própria cobertura complementa o posicionamento dos elementos de entrada e saída, a utilização máxima da área permitindo uma organização da altura e volumetria entre as espécies do arvoredo, como a necessidade de convalescer o escoamento das águas, para proteger o conteúdo deste armazém. A modelação da cobertura tem um impacto decisivo na percepção da grandiosidade volumétrica deste edificado, dependendo da posição pode parecer pesado ou esquivo, um momento decrescente ou expandido na sua totalidade volumétrica. Às vezes parece uma caixa, às vezes um plano perfurado. Revela-se a intenção de desmanchar a ideia preconcebida de uma caixa, mostrando como através de outro desenho pode servir o mesmo propósito.



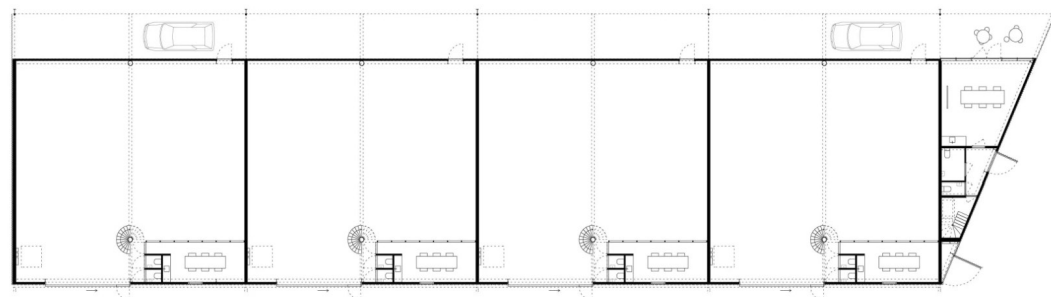
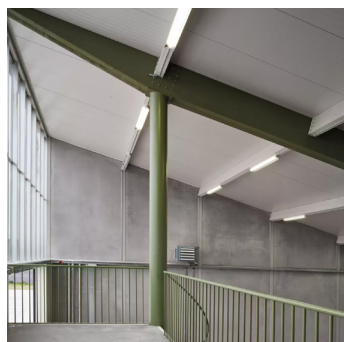
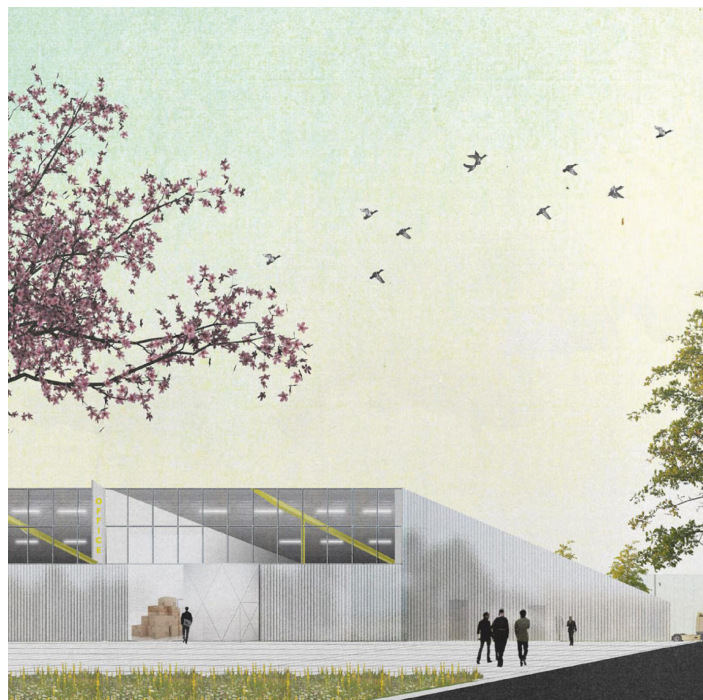
A utilização de vegetação, madeira e materiais naturais demonstram-se como meio de, geralmente, promover um carácter ecológico no projeto de arquitetura. No projeto OFFICE 117 este aspeto contrasta-se por uma aparência rígida e industrial no ambiente de natureza, e num contexto que envolve uma empresa relacionada com um meio ambiental também. Aspetos de escala e da relação entre as peças deste envelope são elementos que contribuem para a relação da «*grande caixa*» com o contexto em que se insere.

O efeito de transparência de material que reveste as fachadas é também em prol da principal função deste espaço, onde os painéis perfurados permitem a ventilação constante para secagem dos componentes, provocando uma renovação do ar sob vinte e quatro por vinte e quatro horas.

Na escolha desta materialidade referencia-se o projeto para a extensão do Modern Art Museum – IVAM - de Valencia, do atelier SANAA, onde a rede metálica toma a forma numa «*grande caixa*» aberta. A escolha da materialidade neste projeto controla as forças do vento de forma mais serena e age como filtro aos raios solares, controlando também, os fenómenos da natureza e a criação em ambos de um microclima desejado para a função a ser realizada.

O interior desta estrutura é simples mas densa, e é composta por vigas de madeira laminada e colunas de aço, com uma organização rítmica que sofre alterações subtis de ângulo em planta, para possibilitar visualizar-se paralela aos dois vértices opostos do comprimento que percorre, e que organiza o ambiente espacial dentro deste envelope. A estrutura de contraventamento segue o aspeto das fachadas metálicas, enquanto os elementos descritos para o interior alcançam uma tonalidade verde, não se diferenciando pelo papel que desempenham no todo, mas pelo campo de visão em que se inserem.

As colagens de Photoshop realizadas pelo atelier OFFICE para este projeto exploram o impacto da arquitetura de uma «*grande caixa*» no plano de fundo de um céu e arvoredo, o que retém inspiração das pinturas perspéticas de edifícios industriais americanos, do acervo de Ed Ruscha. Ilustrado nas pinturas intituladas de «*Fat boy*» e «*Tool and Die*», do artits referido, estas exibem uma composição de uma paisagem comprometida na iminência de um céu, onde a orientação perspética de um volume quadrangular aparece no espaço inferior das telas. Estes seguem a orientação de uma aresta em perspetiva, afirmando-se como um ponto de fuga central, de onde ambas as fachadas visíveis se organizam. Tal como nas colagens e na plasticização deste projeto, o edifício não propõe isolar-se da envolvente, e procura compreender os efeitos de perspetiva através de uma deformação, que de muito



advém do conhecimento e análise das obras mencionadas, como da coleção de bombas de gasolina do mesmo artista.

O projeto de numeral 152 é segundo exemplo desta temática da deformação de uma «grande caixa» por uma cobertura inclinada. Data do ano de 2013 a 2016, e contrastando com o exemplo anteriormente mencionado, este projeto faz parte de uma competição, em vez de projeto por comissão. Encaixa-se num concurso para uma zona industrial nos arredores de Waregem, na Bélgica, e denomina-se por Incubadora. É um projeto que oferece espaços de trabalho rentáveis para start-ups jovens.

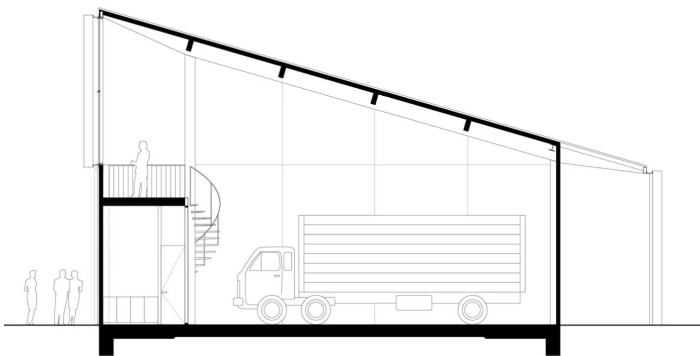
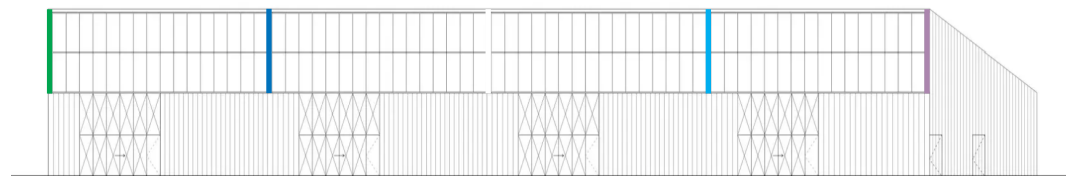
A partir da planta retangular dos espaços de trabalho, que é ladeada por uma sala de reuniões triangular, cria-se um todo referente a uma figura trapezoidal que distorce a geometria e a perspetiva de regularidade, no seu todo. A área da incubadora destinada aos escritórios encontra-se dividida em quatro espaços quadrados com área de 300m2, e acesso a um mezanino somente destinada ao escritório individual.

Dentro de cada área quadrada existe acesso ao exterior pelas duas laterais opostas. Estão também posicionadas, em cada divisão, duas colunas verdes de apoio a uma viga estrutural, uma assume a fachada sul como elemento da composição da fachada, e outra a oposta, que comunica com as escadas de acesso ao espaço superior, e que, em simultâneo, ajuda a marcar a divisão e os limites do mesmo. À cota da área principal, e inferior à zona de mezanino, surge uma sala de reuniões, com um ambiente mais privado e dois blocos sanitários. Todas as estruturas metálicas envolvidas no acesso a estas novas áreas seguem a linguagem visual da tonalidade verde da viga central de suporte.

Já referente ao triângulo adicionado à composição dos quatro quadrados são atribuídas funções de uso comum, como um café ou zona de refeições com espaço exterior acessível, mais zonas de sanitários, e uma pautação à logística da organização total da incubadora, sendo com espaço extra de arrumação ou outras zonas de reuniões, aproveitando a altura e cota para um segundo piso.

Tanto a implantação como a expressão das fachadas são desenhadas para expressar um carácter comum dentro deste um loteamento de grandes empreendimentos privados com carácter industrial.

São visíveis através dos painéis envidraçados para o exterior, e devido à sua aparência de uma cor diferente das exteriores, mas igual pelos quatro



espaços, é notória a diferença de função no projeto.

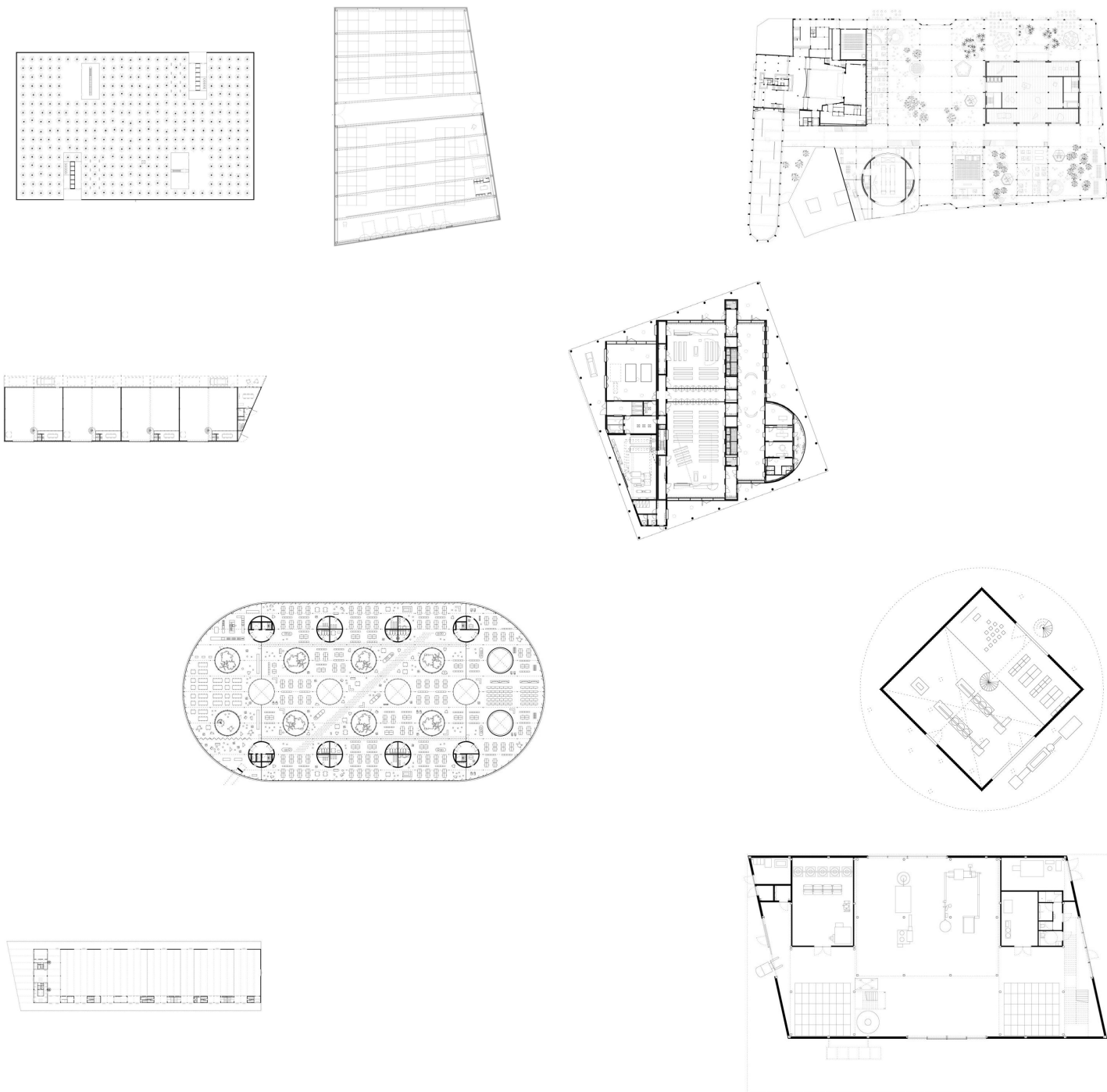
Pela observação em corte, o telhado do volume inclina-se desde os 10m que adquire no lado norte do edifício para os 5m que correspondem a um cais de carga, ao longo da fachada sul.

O carácter material nas fachadas revela-se por um invólucro com painéis de alumínio ondulado e polido, e a fachada de maior altura, a norte, apresenta portões deslizantes de 5m feitos de alumínio plano compondo uma organização visual, a serviço de grandes veículos de cargas e descargas. Um sistema contínuo de vidro, como uma estufa, que percorre a metade superior do mesmo alçado do volume. Toda a geometria desta seção permite a eficácia do mezanino, com espaço de escritório adicional.

As colunas demarcadas acima dos portões a norte auxiliam como barreiras resistentes ao fogo, como pela marcação com cores diferentes (verde esmeralda, azul-marinho, branco, azul-claro e lilás) e destacam as divisões entre as quatro unidades. Os mesmos elementos repetem-se na fachada oposta, da entrada pedonal, onde as vigas interiores são estendidas pelo perímetro até ao exterior, de modo a estruturar uma pala de proteção. Nesta fachada estes elementos apenas escondem as calhas. Para associação, na fachada norte estão colocadas as entradas dos veículos e para conteúdo de maiores dimensões enquanto, na zona oposta e com características disparas, é enquadrada a zona de acesso da figura humana, protegida por uma pequena cobertura metálica suspensa.

O projeto da Incubadora e a sua construção é um outro exemplo prático de uma arquitetura em prol de uma «*economia de meios*» e materiais. Surge através da fluência gráfica e de uma composição suto sustentável pela sua forma composicional, transposto para esta obra pelo aparentar um edifício industrial comum. Em edifícios como este, quando tudo tende para um grau de apenas o mais essencial, quase ao ponto de excluir quaisquer outras possibilidades criativas, o atelier OFFICE aborda a geometria mais simples de uma «*grande caixa*» e encontra os limites da sua autonomia e ambiguidade enquanto projeto de arquitetura. Deste modo, inicia-se a procura sobre os detalhes de cada elemento individual, onde o momento de idealização do projeto cessa do seu carácter artístico e encontra definição numa proposta definida por uma construção finalizada para uma económica de meios.

As características destas retóricas de produção são revistas como uma «*economia de meios*», sendo este conceito composto por escolhas que possuem influencia numa simplificação. Ou seja, de forma cultural, financeira,



estética, entre outros, as escolhas estruturais e materiais podem revelar-se um uso eficiente nos recursos, e onde prevalece a escolha pelos arquitetos de uma procura local. No pensamento de projeto, a posição de pensar na arquitetura destas estruturas como um perímetro, uma membrana divisória, caracteriza-se através das teorias da obra de Robert Venturi, pelo meio da procura de um afastamento entre forma e função, desfiando a sua liberdade.

«É arquitetura reduzida ao seu próprio perímetro, só a economia do envelope determina o sucesso do edifício. A sua frugalidade radical não a torna menos crítica. A economia de meios é uma arma de eleição para expressar a sua ideologia. A arquitetura sem conteúdo encontra suas raízes na grande caixa. A arquitetura sem conteúdo é demasiado grande para ser ignorada.» David Van Severen²

Remetendo à caracterização, tanto dos projetos que exemplificam a «grande caixa» como a um aquário, pode-se afirmar que ambas as retóricas encaixam numa «economia de meios»? Que um aquário é uma projeção de um perímetro? Resultado desta simples comparação surgem complexidades às quais a procura de uma resposta é linear nas suas contradições.

Pode-se rever que os conceitos se interligam. Uma «arquitetura de perímetro» é uma «economia de meios», enquanto uma «economia de meios» não é estritamente uma «arquitetura de perímetro». Uma «grande caixa» é um perímetro, e uma «arquitetura de perímetro» não se materializa só como uma «grande caixa». Mas, em simultâneo, uma «economia de meios» pode ser refletida pela projeção da «caixa grande» e de uma «arquitetura de perímetro». Projetar um perímetro reflete uma economia de interior, tanto a nível material como espacial, e traduz se, na linguagem do atelier, para uma ambiguidade no desenvolver do uso interior dos seus projetos, na liberdade estratégica entre um projeto de arquitetura e o que por meio dele se vai desdobrar.

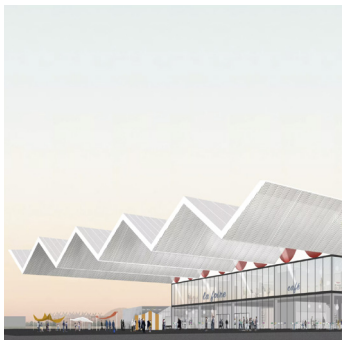
«Fazer arquitetura sem realmente dizer nada sobre o que está dentro. Porque o está lá dentro está só e devíamos questionar se no final decidimos deixar lá ou transformá-lo.» Kersten Geers³

A provocação estabelecida através da comparação de uma arquitetura das «grandes caixas» com a banalidade simbolizada pelo aquário revela a relação de tensão entre a forma e a função na exposição dos projetos do atelier OFFICE. A narrativa que se constrói aquando da caracterização de cada um dos projetos selecionados, construída em prol da linguagem que os próprios

187 OFFICE 15, BORDER CROSSING, PLANTA, 2005
 188 OFFICE 117, DRYING HALL, PLANTA, 2011-13
 189 OFFICE 252, ART CENTER, PLANTA, 2017-18
 190 OFFICE 152, INCUBATOR, PLANTA, 2013-16
 191 OFFICE 165, CREMATORIUM, PLANTA, 2014-21
 192 OFFICE 359, MEGAFACTORY, PLANTA, 2022-
 193 OFFICE 264, OLIVE OIL MILL, PLANTA, 2018
 194 OFFICE 277, TRADE FAIR COMPLEX, PLANTA, 2018
 195 OFFICE 280, BREWERY, PLANTA, 2018-22

2 ASA EXPO 2020. (2018, 12 DE JUNHO). ASA FORUM 2018 : DAVID VAN SEVEREN, OFFICE KGDVS [VÍDEO]. YOUTUBE. [HTTPS://WWW.YOUTUBE.COM/WATCH?V=JKKX7P0EOD8](https://www.youtube.com/watch?v=JKKX7P0EOD8) (ÚLTIMO ACESSO EM MARÇO DE 2025)

3 HARVARD GSD. (2021, 18 DE NOVEMBRO). KENZO TANGE LECTURE: CHRIST & GANTENBEIN AND OFFICE KERSTEN GEERS DAVID VAN SEVEREN [VÍDEO]. YOUTUBE. [HTTPS://WWW.YOUTUBE.COM/WATCH?V=R4C-570QJBG](https://www.youtube.com/watch?v=R4C-570QJBG) (ÚLTIMO ACESSO EM ABRIL DE 2025)



arquitetos pretendem seguir, tem como ponto inicial a menção de um lugar, contexto e finalidade, de modo a provocar complexidades entre os mesmos.

Durante o processo de produção de projeto são aproximados os limites funcionais aos quais se pode limitar a sua desobediência, ou até a sua contradição. Dentro dos mesmos existe um controlo implícito proveniente o enunciado à qual tem de responder.

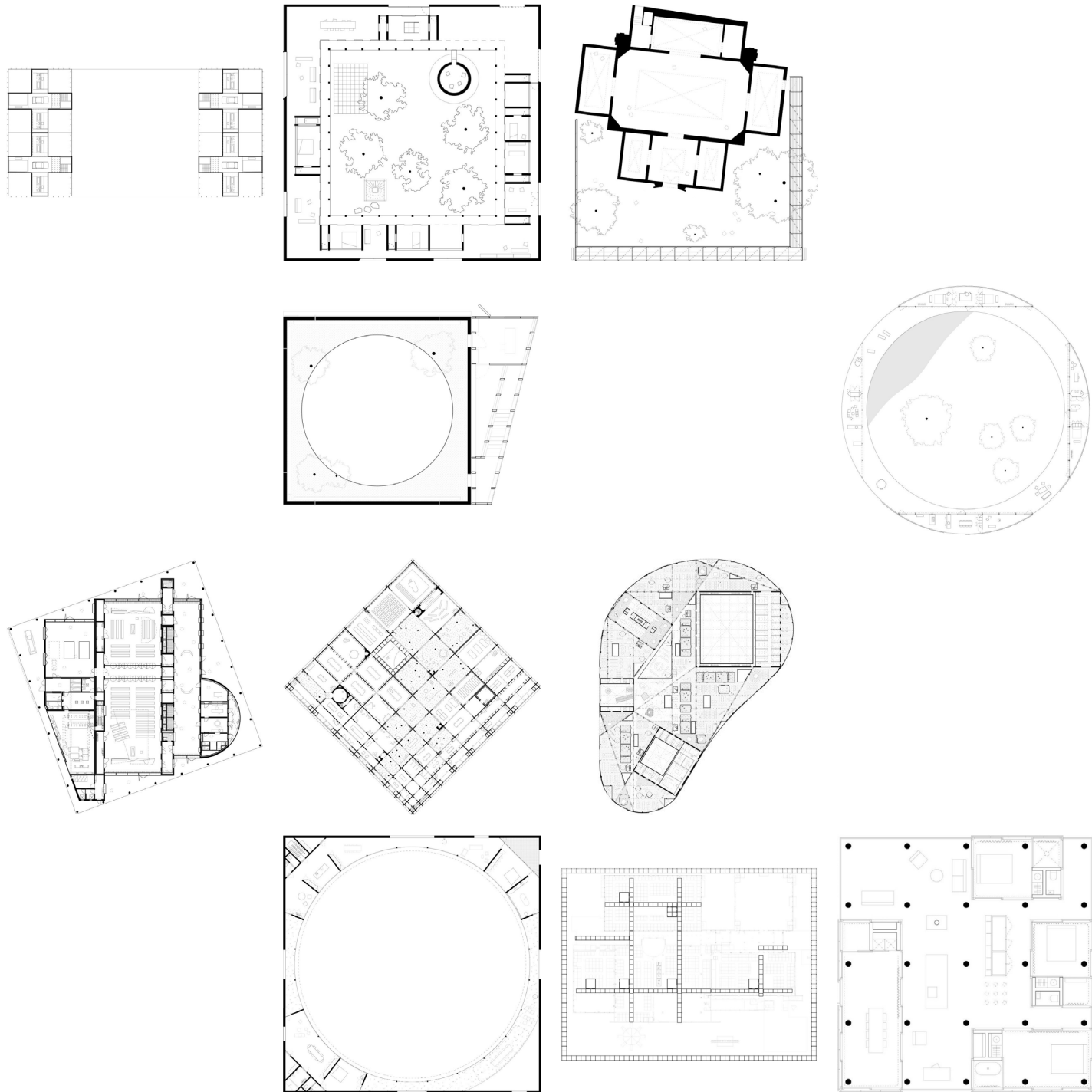
Após observação das propostas de projeto encontram-se visíveis os mecanismos pensados que permitem a liberdade projetual, os elementos indispensáveis para a função ser cumprida, e através da ambiguidade da produção de um contexto interior, a separação entre a forma materializada de uma «*grande caixa*» e as possibilidades de uso.

Assume-se, transcendente à durabilidade associada à produção arquitetónica, a intenção da possibilidade de uma intemporalidade funcional. Exemplificada pela efemeridade associada à arquitetura oriental, com uma maior rotatividade nas construções, compõe-se de um contexto onde a função e a forma podem reagir irregularmente em comparação com o contexto europeu. Aliado aos campos económico, cultural e social, a posição onde Kersten Geers e David Van Severen projetam encasa com uma realidade de reciclagem e não de renovação, como no exemplo oriental antes mencionado.

Uma «*big box*», assumindo a garantia interpretativa porveniente do inglês, ou uma «*grande caixa*», em português, projetada pelo atelier OFFICE é um instante de reflexão, um processo onde o próprio progresso durante o projeto é um dos ensinamentos da arquitetura de um perímetro, é onde a ambiguidade que se constrói a paritr do desconhecido se materializa como incerta, como decisão deliberada e fundamentada. De modo algum existe separação entre produzir uma «arquitetura de perímetro»s da projeção de uma «grande caixa», pois estas encasam na retórica da delimitação dos espaços como moldura, com a efemeridade que advém.

Podemos rever que a «*grande caixa*» é o instante onde o pensamento retórico da projeção de perímetros harmoniza como uma medida de contorno à realidade conspícua, onde a composição das formas não procura somente as necessidades da função. É a abertura de um diálogo onde novas possibilidades compositivas e combinações, sejam repletas de complexidades e contradições, com a sua simplicidade.

- 196 OFFICE 15, BORDER CROSSING, COLAGEM, 2005
- 197 OFFICE 117, DRYING HALL, COLAGEM, 2011-13
- 198 OFFICE 252, ART CENTER, COLAGEM, 2017-18
- 199 OFFICE 152, INCUBATOR, COLAGEM, 2013-16
- 200 OFFICE 165, CREMATORIUM, (FOTOGRAFIA DE BAS PRINCEN)
- 201 OFFICE 359, MEGAFACTORY, IMAGEM, 2022-
- 202 OFFICE 264, OLIVE OIL MILL, COLAGEM, 2018
- 203 OFFICE 277, TRADE FAIR COMPLEX, COLAGEM, 2018
- 204 OFFICE 280, BREWERY, (FOTOGRAFIA DE BAS PRINCEN)



02.4 planta. a analogia «do perímetro».

«A planta é um gerador. Sem uma planta, existe falta de ordem e voluntariedade. A planta sustenta nela própria a essência da sensação.» Le Corbusier¹

Aquando de uma menção ao uso da planta, contíguo ao contexto do atelier OFFICE Kersten Geers David Van Severen, é um motivo de ressalvo e discussão para com o olhar que o observador analisa a arquitetura que produzem. É intrínseca uma correlação entre a planta e a capacidade de delimitação num perímetro. Arrisca-se afirmar que o pensamento da planta é traduzido num perímetro para a produção do atelier OFFICE.

As plantas que Geers e Severen desenham assumem-se como meio para uma finalidade. É uma oposição ao exemplo praticado do Renascimento, a título de exemplo, onde a planta avoca uma representação, em vez de momento de reflexão no decorrer do projeto ou uma delineação eremítica do momento de arquitetura à qual se está a observar. Neste período histórico é escassa a informação de projeto por meio de outros desenhos, como a presença de cortes e elucidações volumétricas por perspectivas e até momentos presentes na colagem, na comunicação de um projeto de arquitetura. Avoca-se no desenho em planta a legitimação do próprio projeto. A planta é o retrato da arquitetura. Desta comparação encontra-se uma aproximação entre uma relação de cor e bidimensionalidade, vista nos desenhos remanescentes do renascentismo, e as escolhas gráficas assumidas pelo atelier.

Através da observação da metodologia o desenho em planta comunica através uma linguagem simples, em contraste de preto de branco, assumindo a diferença cheios e vazios, e a delimitação dos espaços nos entremeios e adjacentes à mancha de construído. A visão do projetado e do existente recebe a mesma linguagem gráfica, contornando a diferença entre o espaço livre e o espaço ocupado. Contrasta com os restantes desenhos que produzem, nomeadamente com as colagens, pois a informação gráfica de texturas, cores e sensações é escondida. Esta escolha provoca uma observação espacial da produção da sua própria arquitetura, de um modo simples e cria a ambiguidade necessária para adquirir diferentes leituras.

Refere-se, recorrendo ao estado da arte publicado, que a planta assume por si só um momento de diálogo de arquitetura, uma referência ao perímetro onde decorre um quotidiano não se define como estático e imutável. Aquando observação do portefólio do atelier OFFICE é realçada de um modo

- 205 OFFICE 9, TOWER AND SQUARE, PLANTA, 2004
- 206 OFFICE 41, LAKESIDE VILLA, PLANTA, 2007
- 207 OFFICE 50, AFTER THE PARTY, PLANTA, 2007-08
- 208 OFFICE 95, COMMUNITY CENTER, PLANTA, 2011
- 209 OFFICE 130, SOLO HOUSE, PLANTA, 2012-17
- 210 OFFICE 165, CREMATORIUM, PLANTA, 2014-21
- 211 OFFICE 171, ARVO PÄRT CENTRE, PLANTA, 2014
- 212 OFFICE 176, MEDIA HOUSE (RTS), PLANTA, 2014-
- 213 OFFICE 201, POLDER VILLA, PLANTA, 2016
- 214 OFFICE 203, INTERIORS, PLANTA, 2016
- 215 OFFICE 316, 25 COLUMNS, PLANTA, 2019-24



semelhante à importância das colagens. Ambos estes elementos de trabalho adquirem a dualidade entre ferramenta e produto, e são as duas possibilidades de imagem de capa aquando observação dos projetos no website. Para percepção da arquitetura que produzem a afirmação da planta como perímetro e a colagem, como indicador espacial, comunicam a essência do projeto. Na sua forma, com estes dois elementos gráficos, está explícita uma descrição simples dos conceitos imediatos ao projeto em análise.

«Para nós, pouco mudou ao longo de cinco séculos. Experiências de complexidade foram e vieram com pouco impacto em nossa própria produção arquitetónica. Ignorámos estes desenvolvimentos, provavelmente inconscientemente, e as plantas ainda constituem a maior parte do que nos interessa. (...) Na sua ambiguidade, e na sua tendência para serem tectonicamente neutras, as plantas transmitem facilmente conhecimento partilhado.»²

Para desafiar a intenção adjacente, numa decisão retórica da delimitação de um espaço como um perímetro, evoca-se o paralelismo com as obras de John Baldessari, com a coleção «*Multidões com a forma da razão ausente*» (2012), onde se utiliza o exemplo 1 para estudo e a pintura «*Falar sobre espaço*» (1963) de Ed Ruscha. Ambas, por meio das suas diferenças, exemplificam meios de definição espacial, referenciais de escala e uma leitura volumétrica do seu espaço, dentro da área da sua tela. Ambas, com a bidimensionalidade também presente no desenho em planta, beneficiam dos perímetros e dos seus elementos que para criar uma composição em prol da comunicação de uma atmosfera a ser projetada.

A imagem 1 da coleção «*Multidões com a forma da razão ausente*» refere-se à presença de uma macha tosca em tom branco que divide uma fotografia entre o espaço de uma multidão. O artista retira o sujeito predominante da imagem fotográfica e substitui-o por uma forma não descrita, assemelhada a uma mancha de tinta que verte. Com o assunto principal desaparecido, o ponto focal da multidão não é claro, o que encaminha a observar os rostos e reações das pessoas, os espectadores. O observador concentra-se no reacionário e não no objeto de atenção das personagens.

Na produção da imagem, e que se transcreve para o contexto da arquitetura, tende a ter a sua própria coerência e legibilidade, e um conjunto de expectativas. Pode-se perturbar essa visão pré condicionada através de intervenções visuais, tais como a omissão de elementos construtivos e materiais na planta do atelier OFFICE, ou até elementos como mobiliário de auxílio à percepção espacial, como o sujeito de atenção na obra de John Baldessari. Esta ação no



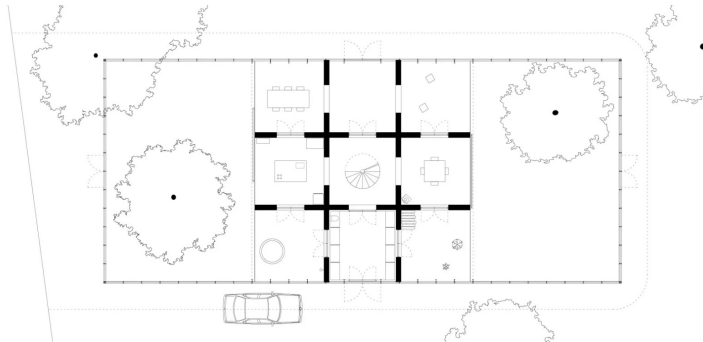
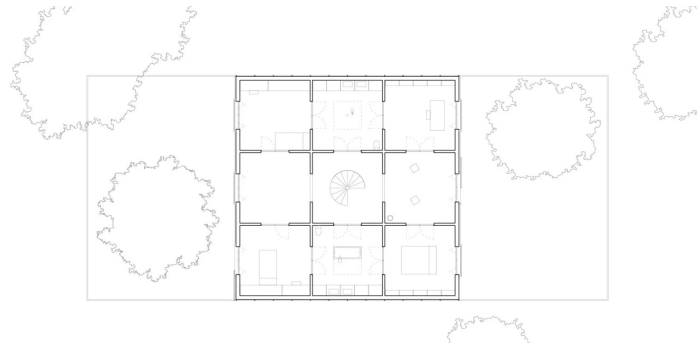
momento da planta obriga-nos a reconsiderar a narrativa esvaziada, e deste modo, promove uma arquitetura *«que permita ser apresentada como o vazio, como um nada de fundo, como a definição mínima para um espaço. Então, tudo o que acontece lá é o que gera arquitetura.»*³

Já a observação da pintura de Ed Ruscha visa um *perímetro* representado por um quadrado em tom azul-escuro. Na parte superior, do interior da forma pintada, encontra-se a palavra space (tradução de inglês para espaço em português) e na divisão inferior a escala do lápis em relação 1 para 1, para com a área total. O lápis funciona como uma régua. O lápis mete a dimensão espacial. Os elementos adquirem o parecer ser tão grande quanto o perímetro da moldura permite. É a intervenção de medir de certa forma o que não se pode medir inteiramente.

Está assim presente banalidade, uma falta de contexto para com o exterior do perímetro delimitado, uma abstração para com o resto, e é assim que se conduz uma arquitetura que olha para o interior. É ambiguidade e libertação para com a função. Estas atitudes classificam-se como benéficas por desprender as decisões da realidade a quem as faz, e a leitura molda-se. Tal como a leitura desafiada por Ruscha, e a dualidade com o desenho das plantas através de *«um perímetro»*, o diálogo das relações dentro do módulo é aberto a provocar a sensação de incompreensão total. E há sempre algo pouco claro, oblíquo, impuro e impreciso na arquitetura. Ao mesmo tempo os elementos em si devem ser um tanto coerentes e possíveis de descrever.

«A autonomia da arquitetura não é a ideia que a arquitetura é para arquitetos e tem a ver com a parede sólida, é ideia de vida, da dificuldade de falar sobre ela e os seus aspetos, uma análise que se desenvolva.» David Van Severen⁴

Para o motivo de discussão deste sub-capítulo estão selecionadas duas obras da prática de Kersten Geers e David Van Severen, e a sua verificação lado a lado com projetos referência, de modo a verificar a comunicação e importância originária de um perímetro. Assume-se para esta discussão uma abstração de qualquer outro padrão de análise, sendo através da observação do desenho em planta e o que dela comunica, beneficiando da abstração às características representadas através da figuração de todo conjunto que representa o projeto. Os contextos históricos e geográficos, entre outros, não são completados para promover maior ambiguidade e centralização para os desenhos em estudo.



Primeiramente, fomentando contextualizar o caso de estudo a ser referido, o projeto OFFICE 39, de nome Villa Bugghenhout, é uma habitação de dois pisos construída na Bélgica entre 2007 e 2010. A Villa, é uma expressão que remete à arquitetura romana, e assume-se, no contexto do século XXI, como uma tenção de geometrias absolutas completada pela sua relação com um perímetro que lhe forneça limites.

Numa primeira observação encontra-se que o posicionamento da villa é indicado no meio de 3 lotes já desenvolvidos e que no atelier OFFICE assumem uma nova abordagem dentro da liberdade do seu perímetro. É erguido um limite com uma estrutura metálica delimita o lote, não adotando toda a sua totalidade. Arroga uma área de 13 por 29 metros, onde o espaço que circunda é deixado com vegetação selvagem, o que distancia a villa dos seus vizinhos e promove a privacidade e afastamento.

O edificado foi então colocado no centro desta mais pequena área, com um novo perímetro quadrado subdividido numa grelha de 9 por 9, que se estende na vertical aos dois pisos. A ocupação da villa no centro delineia o espaçamento de dois pátios no seu redor, dentro do perímetro externo.

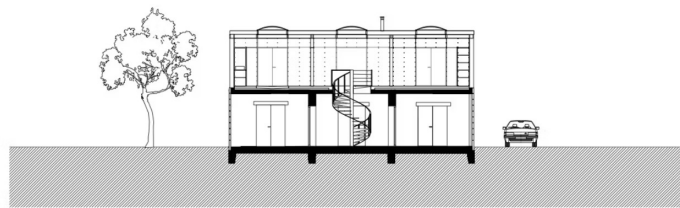
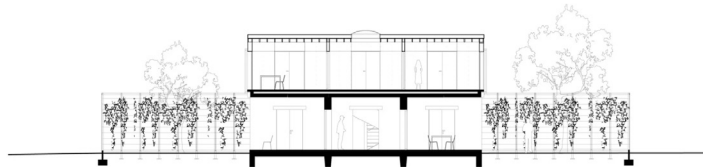
Já dentro da villa as divisões possuem de uma área de 4 por 4 metros, com altura de 3 metros. A decisão destas dimensões não é regida por medidas de direcionadas a peças de mobiliário ou sobre a relação com movimentos do corpo humano. É sim associada à funcionalidade indeterminada que uma forma geométrica consegue suportar. Com esta determinação encontra-se a separação entre a estrutura e o espaço, em prol da flexibilidade e liberdade, que é revisto nos conceitos da *plan libre*⁵ e a moldura *Dom-ino*⁶ de Le Corbusier. Para a conformidade do sub-capítulo que se segue são duas referências mencionadas posteriormente.

Para promover a melhor relação entre o interior e o exterior o piso térreo é desenhado com a intenção de uma fluidez total. Afirmam-se como a zona de refeições, cozinha, espaço de estar e zonas livres e abertas ao uso necessário, como de zona de arrumação e área de brincar. A comunicação entre as divisões demarca-se por passagens amplas, algumas sem porta ou outro mecanismo de separação. Do ângulo de qualquer divisão é visível o elemento de união entre os pisos, no compasso quadrangular central, uma grande escada circular.

O desenho correspondente no alçado denota uma grande transparência e abertura para o exterior que leva a questionar a mestria de uma barreira física aquando da contradição na barreira visual. As paredes e pavimentos

- 219 OFFICE 39, VILLA BUGGHENHOUT (FOTOGRAFIA DE BAS PRINCEN)
- 220 OFFICE 39, VILLA BUGGHENHOUT (FOTOGRAFIA DE MARK DE BLIECK)
- 221 OFFICE 39, VILLA BUGGHENHOUT, PLANTA PISO 2, 2007-12
- 222 OFFICE 39, VILLA BUGGHENHOUT (FOTOGRAFIA DE BAS PRINCEN)
- 223 OFFICE 39, VILLA BUGGHENHOUT, PLANTA PISO 1, 2007-12
- 224 OFFICE 39, VILLA BUGGHENHOUT (FOTOGRAFIA DE BAS PRINCEN)

- 5 MÉTODO/ SISTEMA CONSTRUTIVO EM BETÃO, COMPOSTO POR UMA ORGANIZAÇÃO DE COLUNAS E LAJES QUE CONSTROEM ESPAÇO DESOCUPADO/LIVRE, COM LIBERDADE NA ORGANIZAÇÃO EM PLANTA.
- 6 O SISTEMA DOM-INO FOI ELABORADO ENTRE 1914 E 1917 PELO ARQUITETO FRANCO-SUIÇO LE CORBUSIER. É UM SISTEMA CONSTRUTIVO COMPOSTO POR LAJES PLANAS, PILARES E FUNDAÇÕES EM BETÃO ARMADO. É CONHECIDO PELA PRESENÇA DE LAJES HORIZONTAIS E PELA LIBERDADE DE CIRCULAÇÃO QUE LHE É PROPORCIONADA E PELO USO E COLOCAÇÃO DE ESCADAS, ENQUANTO O RECUO DOS PILARES PERMITE CRIAR FACHADAS INDEPENDENTES DA ESTRUTURA. É UMA PROPOSTA ORIENTADA PARA UMA PRODUÇÃO EM SÉRIE. ANALISA ASSIM AS RELAÇÕES FORMAIS ENTRE OS ELEMENTOS, QUE VÃO ALÉM DAS QUESTÕES FÍSICAS, ENVOLVENDO TAMBÉM RELAÇÕES DE PROPORÇÕES E DIMENSÕES, COMPROVANDO ARGUMENTOS PURAMENTE FUNCIONAIS PARA A JUSTIFICAR A ORGANIZAÇÃO ESTRUTURAL E COMPROVAR A SUA FUNCIONALIDADE.



assumem uma tonalidade clara, quase branca com o tom do betão no teto. A composição destes 9 quadrados compõe um maior e singular quadrado onde o ambiente criado é um desafio à divisão dos perímetros, no contraste com o intelectual de projetar uma linha periférica delimitada que reaja como uma membrana fina e penetrável.

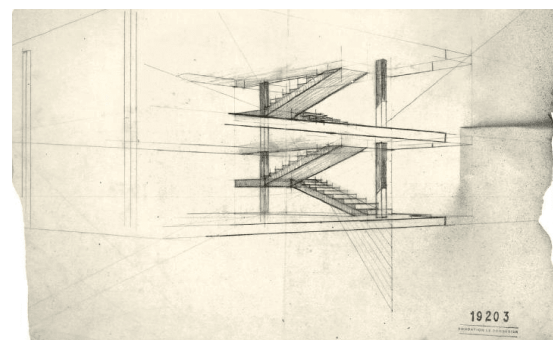
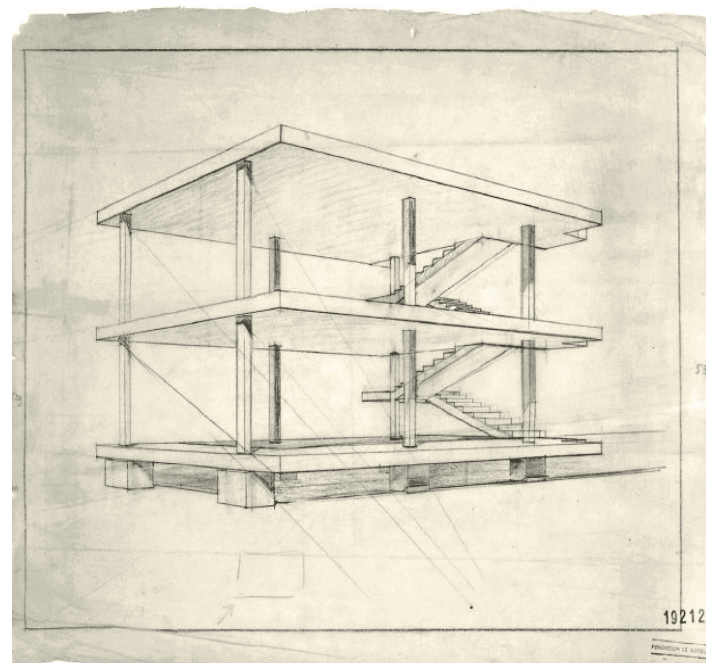
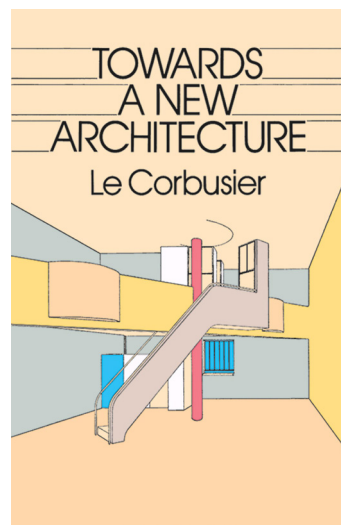
O piso superior o contrasta de linguagem e comunicação com o exterior, e com o desenho do alçado no seu inferior. Assume uma tonalidade escura e pesada, para com o leve da transparência inferior. Compõe-se de grandes vãos ao longo das 3 divisões que estão viradas para os dois pátios criados, e que entregam luz pela totalidade da cota, em conjunto com a abertura na cobertura, alinhada com o vão das escadas. O contraste criado provoca ao observador a sensação de incompatibilidade e separação da villa em dois volumes simplesmente sobrepostos. Uma sobreposição inversa, do elemento mais leve como estrutura para assegurar o mais pesado.

A planta estrutural repete-se no piso superior, com as aberturas idênticas, mas já com a maior presença de portas, e portadas nos vãos para o exterior. Na sua extensão estão situadas as quatro zonas de dormir nas divisões que só acedem indiretamente ao vão central, por meio de outras, e adjacentes a uma zona sanitária e de estar, respetivamente. O revestimento é agora materializado de madeira, nas paredes divisórias e na estrutura da cobertura. O pavimento, em concordância com o elemento superior do piso térreo assume a mesma materialidade pois se revela ser uma laje única de betão.

A diferença na perceção da abstração projetada pela grelha mantém-se na rigidez da regra proveniente da limitação espacial, ou em planta, e de um olhar retórico e crítico para alcançar desvios da mesma. A produção de uma grelha retórica regrada que se exalta pela exceção a ela mesma.

A villa Buggenhout é um exercício no compasso profissional do exemplo do exercício da grelha. É uma aproximação ao máximo radicalismo das relações espaciais e das condições humanas extremas. A projeção de uma cozinha com a mesma sensação espacial e área que um sanitário e uma zona de estar provoca uma maior, ou até menor, sensibilidade para com o espaço de habitação e como aproveitar do seu conforto. Texturas, materiais, cores, pavimentos, sensações, espaço igualmente repartido, privacidade e afastamento, transparências e opacidade são os compassos onde estes projetos se comprova em planta. É onde as possibilidades são indagadas, e se concretizam pela extensão do projeto já construído.

Para este momento da análise, sobre desenho em planta, é apropriado o



conhecimento escrito de Le Corbusier, nomeadamente no livro «*Para uma nova arquitetura*» (1986). A relação é provocada entre a escrita de arquitetura, principalmente de citações, que criam tensões e refutam a construção do diálogo, rematadas pela visibilidade no projeto selecionado do portefólio de Geers e Severen.

«Fazer uma planta é determinar e fixar ideias. (...) Uma planta é, em certa medida, um resumo como uma tabela de conteúdo analítico. Numa forma tão condensada que parece tão clara como cristal, e como uma figura geométrica contém uma enorme quantidade de ideias e o impulso de uma intenção.» Le Corbusier⁷

A planta é um criador. A planta gera relações de um interior para o exterior. É uma determinação, uma abstração austera. Sem uma boa planta não existe capacidade de criar ambientes, sem ela não é possível a procura de um edificado que resista à reciclagem temporal e funcional ineludível. Tal como citado, a delicadeza associada à visão da planta livre é articulada com a visão de Geers e Severen na tentativa de enaltecer a simplicidade pragmática no desejo da mesma, e em prol de atingir a ambiguidade imprescindível.

«A geometria é a linguagem do Homem. Mas ao determinar as distâncias respectivas dos objetos, ele inventou ritmos, ritmos sensíveis ao olho, nítidos nas suas relações. E esses ritmos estão no nascimento de comportamentos humanos. Pessoa no Homem por uma fatalidade orgânica, a mesma fatalidade que faz com que as crianças, os velhos, os selvagens e os letrados traçam a seleção áurea.» Le Corbusier⁸

A intenção por detrás do conceito *plan libre*, de Le Corbusier, encontra um outro fator que modela o olhar e direciona outras novas possibilidades para com a organização de um desenho em planta. Com o segundo exemplo, da estrutura da casa *dom-ino*, já antes referenciada, é notada como um sistema estrutural, a observação deste elemento é outra representação que se mostra aberta à interação e reciclagem das funções que assume, sendo assumida como habitação no desenho da planta do autor, mas a ambiguidade promovida desse projeto sustenta que o momento se aproprie a outras funções.

Quando, para um projeto de arquitetura, são desafiadas formas da produção não dependentes de questões estruturais e das restrições que desta relação se colocam, estamos perante outro novo desafio de liberdade e ambiguidade para com o projeto, e diretamente um desapego dessas características para os elementos que o descrevem, e neste caso a planta. A *plan libre* é a autonomia de uma planta. É uma independência que se descola da forma e

função promovida da estrutura. Como é assumida uma total autonomia na função da planta provoca um elemento que se fomenta uma autonomia de quem a utiliza.

O exemplo da estrutura *dom-ino*, pela sua rigidez pragmática e fundamental, suporta a imposição de outra regra que lhe difira. Encarga-se assim de uma estrutura onde uma norma intransigente suporta independência, dentro da complexidade do projeto de arquitetura. Momentos como estes assinados atribuem cadências e compassos, para com um método de pensar arquitetura, que levanta obliquamente a insubmissão entre a função, com o seu utilizador, e a forma, com o seu projetor, de modo que uma relação entre ambos não se pondere finita, no limite do seu contexto.

«A planta está na sua simplicidade. Sem planta não pode haver grandeza de objetivo e expressão, nem ritmo, nem massa, nem coerência. Sem plantas temos a sensação insuportável para o homem, de disforme, de pobreza, de desordem, de voluntariado. Uma planta exige a imaginação mais ativa. A planta é o que determina tudo. Uma planta (...) uma abstração austera.» Le Corbusier⁹

Rematando a informação completada com a relação entre um olhar ambíguo e solto, com a projeção da *plan libre* lança-se um outro olhar para com estes desenhos, uma observação que remete a uma peça de arte. Para esta, sendo ela parte de um conjunto como um projeto de arquitetura ou uma colação de pinturas, a posição do observador é distinta da orientação para com um projeto de arquitetura. Esta diferença classifica-se como positiva na promoção de uma *estratégia obliqua* (expressão usada por Kersten Geers no decorrer das conferências disponíveis online e que é utilizada o contexto da promoção de estratégias não convencionais, ou que não seguem a linha mais direta de um pensamento) e de onde a planta tem a possibilidade de se assumir por si só, e responder a questões somente baseada nas suas características e influências.

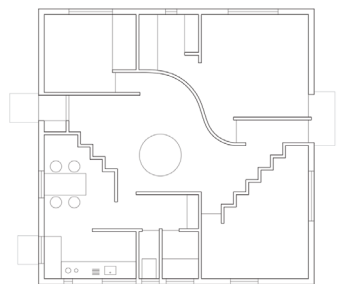
«Tomar uma decisão e ter conta das consequências pode-se chamar de composição ou um desejo direcionado.» Kersten Geers¹⁰

A aproximação de um olhar livre, ambíguo e sem restrições, como um olhar dos espectadores da obra de John Baldessari, mencionado anteriormente, é um resultado da procura de uma narrativa bem estruturada. Está implícito que se fundamente em si própria de modo a suportar as mudanças, tais como o olhar do observador, associadas às obras selecionadas, como da função que assume para com o campo da arquitetura. A relação de Le Corbusier com a



9 CORBUSIER, LE. (1986). TOWARDS A NEW ARCHITECTURE (F. ETCHELLS, TRANS.). DOVER PUBLICATIONS. (ORIGINAL WORK PUBLISHED 1923) P.??

10 HARVARD GSD. (2015, 17 DE SETEMBRO). 2X2: JONATHAN OLIVARES WITH KERSTEN GEERS AND DAVID VAN SEVEREN [VÍDEO]. YOUTUBE. [HTTPS://WWW.YOUTUBE.COM/WATCH?V=0FNCBPPR4LY](https://www.youtube.com/watch?v=0FNCBPPR4LY) (ÚLTIMO ACESSO EM ABRIL DE 2025)



plan libre não é diretamente transposta com a relação de Geers e Severen para os projetos e plantas que produzem. A postura retórica observada na liberdade dos dois aspetos é onde se encontra um ponto de ligação. A liberdade estrutural e organizacional de Le Corbusier, e o poder do desenho em planta dentro do projeto, que no atelier OFFICE assumem. A planta é independente pela liberdade que o desenho da mesma produz. E estas escolhas são realizadas de modo deliberado a tal.

O objetivo promovido pelo desenho da planta, em arquitetura, é assumir uma representação de algo muitas vezes ainda não materializado. Permitir uma antecipação da experiência dos espaços por meio da produção de informação que surge pelo imaginário. é uma referência aos estímulos perceptivos que naturalmente caracterizam uma atmosfera na qual só acontece por meio da experiência sensorial de um espaço. Isto é, deve surgir a imaginação dos aspetos visuais da forma da obra, texturas e materiais, sons e aromas possivelmente presentes no ambiente. É um paradigma entre os desenhos e a apresentação de um realidade promovida pela incerteza ambígua da sua comunicação.

Por meio das comparações estabelecidas não se conclui promover uma afirmação onde no atelier OFFICE produzem projetos baseados somente nas referências de Le Corbusier, mas é possível afirmar e desafiar o resultado de duas abordagens de contextos temporais disparos, onde se salientam as semelhanças de liberdade formal que ambas instigam.

Para matéria da próxima relação, no âmbito do estudo da planta é utilizada uma comparação com o projeto da casa em Kamiwada, do arquiteto japonês Toyo Ito. Este encasa no contexto da arquitetura oriental onde a produção de edifícios segue moldes com uma durabilidade mais curta do que a cultura europeia, tendo esta sido projetada em 1976 e mantendo-se temporalmente para além, no seu contexto. O ciclo de vida de um edifício no oriente, geralmente, ocorre em espaços temporais disparos e meios da sua construção também. Assumir o pensamento da reutilização e reciclagem dos espaços, ou ponderar a possibilidade de outra função para o espaço projetado, é algo que ocorre em paralelo para com o contexto oriental. Deixa de ser uma apreensão que se encaixa num parecer de projeto e que, por se materializar como um pensamento adjacente, adquire as qualidades necessárias para a promoção da ambiguidade na relação entre a forma e a função, comunicada através dos desenhos de projeto, como a planta.

A analogia com a planta da casa de Kamiwada surge por duas indicações. A primeira sendo que, por meio desta referência e da observação da sua planta, é imaginável a produção de arquitetura como um ambiente sensorial, um

235 KAMIWADA HOUSE, TOYO ITO, FACHADA (FOTOGRAFIA DE TOYO ITO & ASSOCIATES ARCHIVE), 1976

236 KAMIWADA HOUSE, TOYO ITO, INTERIOR (FOTOGRAFIA DE TOYO ITO & ASSOCIATES ARCHIVE), 1976

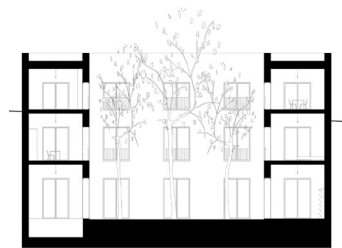
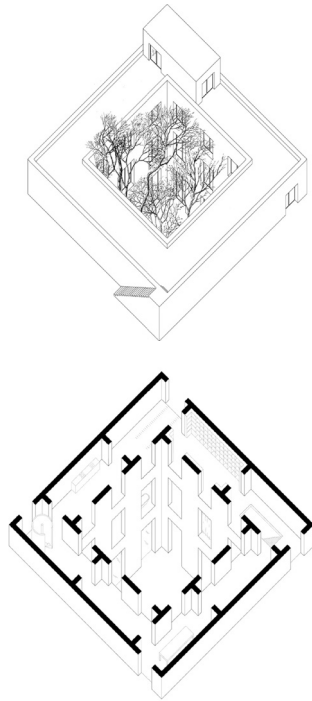
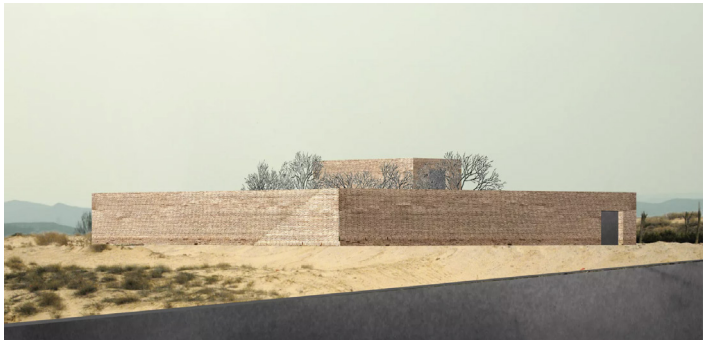
237 KAMIWADA HOUSE, TOYO ITO, INTERIOR (FOTOGRAFIA DE TOYO ITO & ASSOCIATES ARCHIVE), 1976

238 KAMIWADA HOUSE, TOYO ITO, INTERIOR (FOTOGRAFIA DE TOYO ITO & ASSOCIATES ARCHIVE), 1976

239 KAMIWADA HOUSE, TOYO ITO, INTERIOR (FOTOGRAFIA DE TOYO ITO & ASSOCIATES ARCHIVE), 1976

240 KAMIWADA HOUSE, TOYO ITO, INTERIOR (FOTOGRAFIA DE TOYO ITO & ASSOCIATES ARCHIVE), 1976

241 KAMIWADA HOUSE, TOYO ITO, PLANTA, 1976



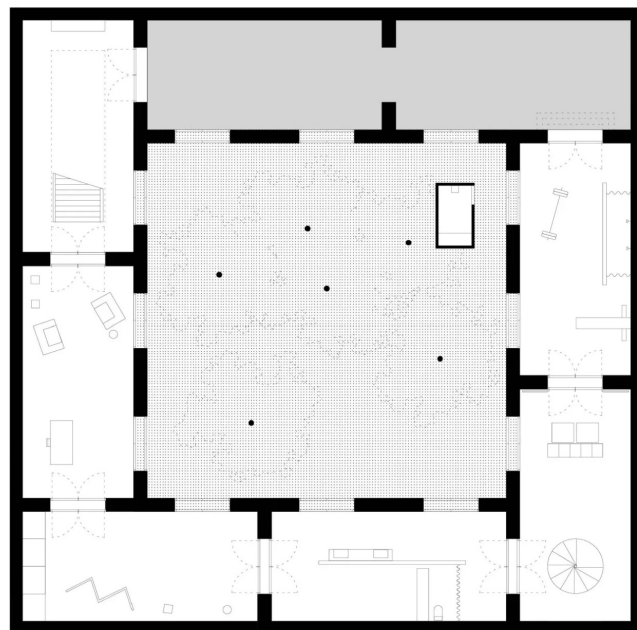
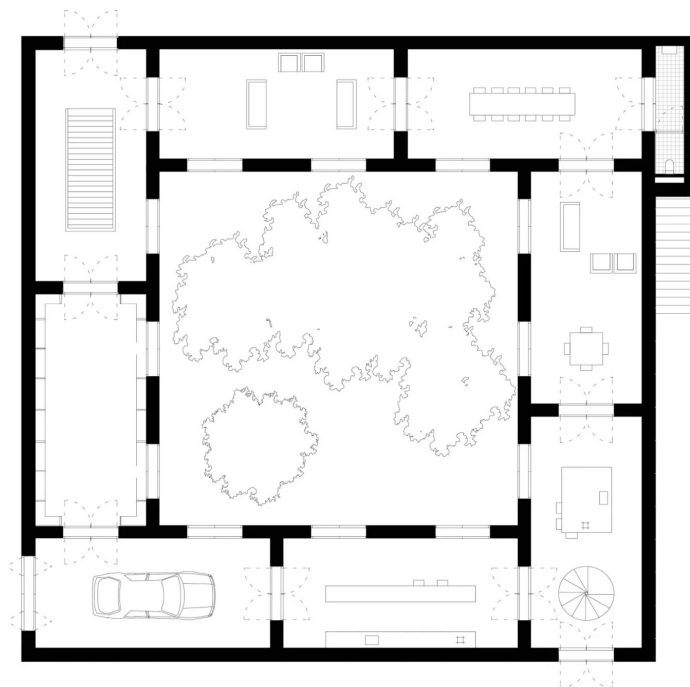
espaço que seja uma experiência pelo seu percurso. Como tal, o portefólio do atelier OFFICE também é construído com edificações que sejam ambíguas entre a sua funcionalidade e a promoção de uma experiência retórica, como o projeto OFFICE 130, a casa solo, a título de exemplo. Para estudo neste sub-capítulo é preferido o projeto denominado de 25 quartos, que corresponde ao numeral 51.

Observando somente o desenho da planta, novamente, no projeto do arquiteto japonês é possível encontrar uma relação entre o núcleo, da habitação, e um percurso que se rege em seu torno, e um desenvolvimento de espaços para a função lhe refletida. O perímetro assume a forma por meio de um quadrado, de onde linhas germinam do seu limite e que encontram os pontos estratégicos até onde se dividem os espaços fabricados. Estas linhas secundárias comunicam ao observador com liberdade geométrica e fluidez, promovida pela sensação espacial que as zonas podem oferecer. As divisões que desta metodologia despontam conseguem permitir à mesma função conjunturas sensoriais diferentes, dentro do mesmo perímetro.

O projeto dos 25 quartos do atelier OFFICE Kersten Geers David Van Severen integra um plano de desenvolvimento de 100 villas, da autoria do Arquiteto chinês Ai Weiwei e do escritório suíço Herzog & de Meuron, para a cidade de Ordos, na China. Esta é reconhecida como a maior cidade-fantasma do país, e a promoção do projeto Ordos 100 é a tentativa do planeamento e aproveitamento dos recursos que esta zona tem para seu benefício. Para a intervenção estão selecionados 100 arquitetos de 27 países diferentes para desenhar uma casa num terreno de 1000m², e ao todo formar um plano diversificado partindo de módulos iguais. Todas elas são propostas ainda não construídas, mesmo que o projeto date o ano de 2008.

A proposta dos arquitetos aparenta ser, pelo desenho e materialidade do seu alçado, uma composição de grande parede de tijolo de um volume quadrangular de um piso, onde é pousado um outro pequeno volume com acesso por uma escadaria exterior. Por meio do centro deste volume espreita a copa de um grupo de árvores que questionam a composição do seu interior, pela vista externa. O vislumbre pelo exterior somente capta esta pequena porção do projeto e remate para uma projeção de um espaço voltado para si.

O volume aparentemente protegido do exterior é uma reação às condições de calor extremo e ventos fortes do lugar, promovendo um escudo que mitiga as condições atmosféricas para as divisões de habitação, com o enterrar de dois pisos para baixo da linha de cota, visível na vista em corte.

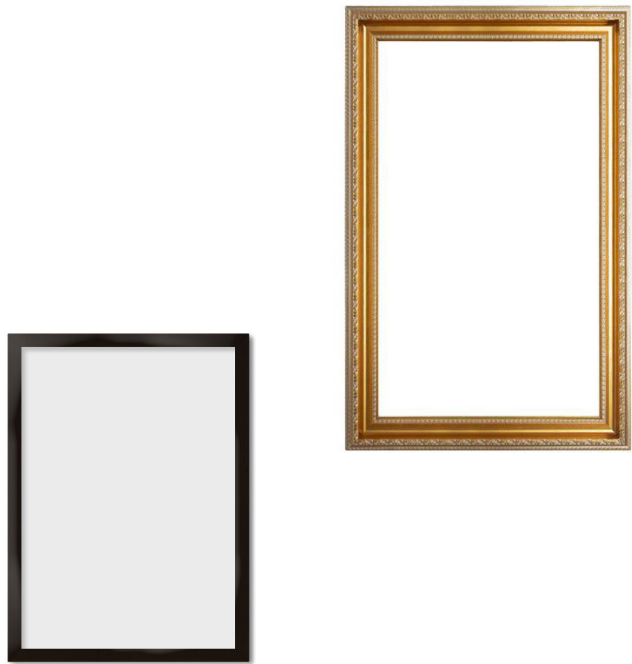


A planta repete-se pela extensão dos 3 pisos, em cima ou por baixo da linha de cota, comprimindo uma fila de 8 divisões com dimensões idênticas. Aumentando a profundidade das divisões maior a altura para criar a sensação de expansão. O nome deriva-se do carácter quantitativo das divisões, que ao todo equivalem 25, as 24 organizadas nos 3 pisos com adição à que é pousada no seu topo. A criação do núcleo com vazio neste projeto carrega um carácter intimista e exclusivo para com os restantes projetos, é onde se direciona a vida para dentro deste quadrado de 1000 metros². Somente o piso mais enterrado tem acesso diretamente ao espaço exterior, mas pela extensão dos 25 quartos a comunicação visual para com o mesmo é um elemento pautado nas inúmeras aberturas projetadas. A relação interior exterior provocada para com o jardim central é oposta à relação promovida com o edificado e o exterior contextual.

Cada um dos espaços retangulares distribuídos pelos pisos assume uma relação de comunicação essencial com o núcleo interior, e é através deste que se reúnem as qualidades de salubridade necessárias para promover o lugar. A circulação pela totalidade dos 25 quartos é possível por atravessamento das próprias divisões, de modo interior, por meio deste projeto se assumir como um percurso. Em duas extremidades opostas encontram-se, dois elementos de circulação vertical, uma escadas circulares e uma mais ampla. Uma encontra-se localizada no ponto da entrada, da divisão entre o exterior e o interior e a outra no canto oposto, no percorrer do piso. Estas assumem-se como uma peça de mobiliário colocadas no perímetro de uma divisão.

Esta composição, que consiste num grande perímetro formado pela sequência de perímetros de menor escala, é um momento onde a arquitetura dos perímetros explorada pelo atelier OFFICE encontra redundância dentro da sua própria retórica do movimento. Onde uma «*grande caixa*» se mostra como uma «*arquitetura de perímetro*» que promove uma grandeza desocupada, este projeto dos 25 quartos assume-se como contraditória a este raciocínio e promove a procura de uma projeção por adição de blocos idênticos que suportem a função a ele necessária e se completem da adição seguinte e precedente.

Neste projeto, o atelier OFFICE alude a uma continuidade geométrica e composição baseada na sequência de retângulos por um perímetro quadrado. Este projeto remete a uma leitura de incompleta racionalização da função. E também, com a observação destes dois projetos por meio do desenho das suas plantas, é visível um pensamento virado para a falta de contexto e a provocação de refletir somente sobre a arquitetura produzida. São duas plantas, mesmo que diferentes, reverterem para uma observação concentrada no seu



THE SPECTATOR IS COMPELLED TO LOOK DIRECTLY DOWN THE ROAD AND INTO THE MIDDLE OF THE PICTURE.

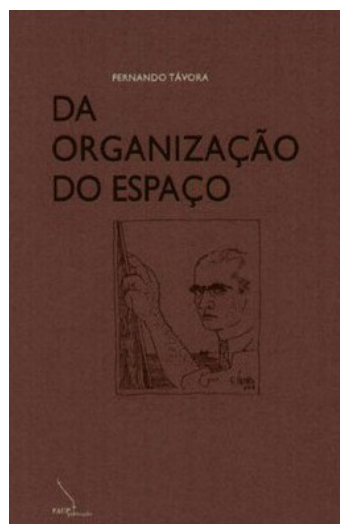
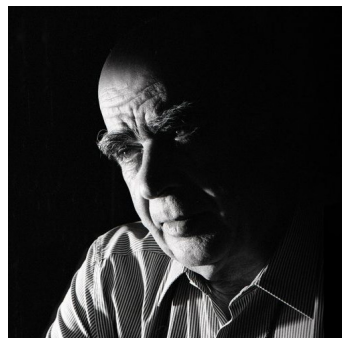


interior, seja um núcleo promovido por um centro de arvoredos ou uma mesa circular no interior de uma divisão. São momento geradores de movimento, e que provocam reações por meio da retórica que é contruída dentro da sua função, sendo salientada ou não.

Arrisca-se afirmar que se está presente uma arquitetura hipotética, onde está regido por hipóteses. A planta permite uma refuta de hipóteses de conteúdo e função, de modos e qualidade da experiência e com a simplicidade gráfica de todas as questões projetuais e construtivas que, pela sua omissão, não compõe elementos restritivos às possíveis observações. Podemos olhar para os 25 quartos e, pela ambiguidade entre a palavra quarto e divisão na língua portuguesa, completar de 25 espaços, onde cada um pode ser algo que o outro não se compõe, ou 25 novas funções que se repetem igualmente. Os 25 quartos não suportam só espaços como intitulados, estes podem adquirir a independência isolada de uma divisão retangular, que enriquece do contraste com as adjacentes, e como um todo completa-se de uma mesma forma que é ocupada pela função que lhe é desejada. A casa de Kamiwada, pela observação da planta, é reconhecida como uma habitação, pelo conjunto que o seu título completa, tal como no projeto anterior do atelier OFFICE. Ambos os projetos, para além da abertura para a discussão entre forma e função, são experiências. São plantas que se mostram com capacidade de ser um experimento pela sua observação, pelo seu carácter estático de beleza e intriga como uma peça de arte, e do mesmo modo como dois momentos completos de incompletude e incerteza que, como visto em John Baldessari e Ed Ruscha, a notoriedade e singularidade que carregam comprova-se somente por si. Estes exemplos são instantes onde se comunica esta retórica mas é algo que se desenrola no modo diagramático de produzir, pensar e comunicar arquitetura, pelos arquitetos Kersten Geers e David Van Severen.

Uma planta é um quadro onde é possível decorrer uma linha de quotidianos. Na mesma planta as oportunidades são inúmeras. Como quem observa um quadro, redondamente ponderado na obra «*Fonte*» de John Baldessari, tem a liberdade de transformar a ambiguidade em criatividade e leituras pessoais, como quem utiliza os espaços ponderados nos projetos exemplo, está perante a mesma abertura para as suas apreciações. Ou para a obra de Ed Ruscha, onde o quadrado negocia no seu máximo o sentido geométrico do próprio quadrado, e que permite ilustrar o método que transparece organizar um quadro maior, um campo maior.

O desenho da representação em planta é um momento onde a arquitetura se cruza com a arte, onde a representação da ideia é recebida pelo olhar do observador, sem se libertar do pragmatismo e efemeridade da disciplina. É onde é possível pontuar algo que procura ser indeterminável.



0.2.5 o vazio dessassegado. a projeção livre de espaço ocioso

«(...) o espaço que se deixa livre é tão importante como o que se preenche.» **Fernando Távora**¹

A produção de arquitetura em seguimento de uma procura de «*economia de meios*» reflete-se num ato da construção de molduras para o desenrolar de uma nova atmosfera. Para Geers e Severen a «*arquitetura é uma obstrução que está sempre no caminho*»², e como consequência, encontram a necessidade de um contorno e da criação de um momento espacial enriquecedor. A natureza primitiva sobre a necessidade do abrigo já não se classifica, por sua vez, é a construção de uma experiência espacial dentro da projeção dos espaços. É esta a estrutura de onde a arquitetura do perímetro se desdobra. É onde a materialização desse perímetro reage como moldura para o debate entre espaço e conteúdo.

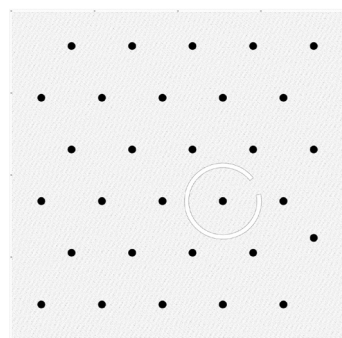
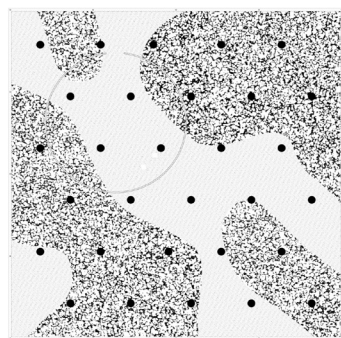
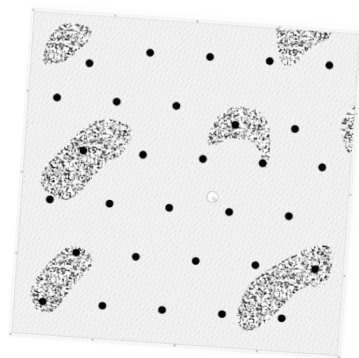
A associação entre uma «*arquitetura de perímetros*» e a «*economia de meios*» que se desdobra pelo portefólio dos OFFICE Kersten Geers David Van Severen pode-se justificar no pragmatismo que assumem nas suas retóricas. A construção de uma arquitetura de vazios ganha com a estratégia do perímetro. O vazio provocado é mais forte que a estrutura que o contempla em si. E é assim que a arquitetura do vazio se atesta pela sua ausência.

De acordo com Fernando Távora, no texto «*Dimensões, Relações e Características do Espaço Organizado*»³, a complexidade dos espaços vazios surge da simplicidade e relação com a produção das obras, num equilíbrio harmonioso. Clarifica o potencial do espaço vazio contraposto com a inexistência de formalidade. A forma pode ser não assumida, não um espaço preenchido, ou uma edificação do oposto, a projeção do vazio. O mesmo pode assumir variações.

A relação de combinação entre o preto e branco, nas plantas dos OFFICE, um positivo e negativo, um cheio e vazio, carece da necessidade de encontrar equilíbrios entre espaços, de acordo com as carências do ser humano. A presença da projeção arquitetónica de vazio, numa relação antagónica com o lugar e o seu ambiente natural, encasa num diálogo consciente entre o desejo e a utilidade, entre uma forma e a sua função.

Como valorização do ambiente, a presença e projeção de vazios intencionais, fundamentam a relação de continuidade com o espaço e todo o conteúdo que envolve. Contrariamente, todo o espaço livre que não tenha

1 TÁVORA, FERNANDO. (2006). DA ORGANIZAÇÃO DO ESPAÇO. PORTO: FAUP PUBLICAÇÕES.
2 ASA EXPO 2020. (2018, 12 DE JUNHO). ASA FORUM 2018: DAVID VAN SEVEREN, OFFICE KGDVS [VÍDEO]. YOUTUBE. [HTTPS://WWW.YOUTUBE.COM/WATCH?V=JKKX7P0EOD8](https://www.youtube.com/watch?v=JKKX7P0EOD8) (ÚLTIMO ACESSO EM MARÇO DE 2025)
3 TÁVORA, FERNANDO. (2006). DA ORGANIZAÇÃO DO ESPAÇO. PORTO: FAUP PUBLICAÇÕES.



prioridades explícitas previamente, prevê uma incapacitação de utilização e simbólica pois será inadequadamente apropriada pelo homem e não servirá a função em termos espaciais. De uma forma geral, completada por este pressuposto, reúnem-se intenções direcionadas para uma satisfação geral da função do vazio projetado. Existe um programa que é determinante, e que por sua vez irá ditar uma forma. Um espaço que aparente carência nesta componente mostra-se discordante ao observador.

Visando desenvolver a dualidade espacial na provocação dos vazios capacita a articulação da sua componente periférica. Os espaços silenciosos completam o ruído. Um vazio é uma nova apropriação do lugar. O primeiro projeto em análise para este debate é o OFFICE 124. É uma comissão que decorre no contexto da décima primeira bienal de Sharjah, com curadoria de Yuko Hasegawa. Consiste no desenho de estratégia urbana para a cidade durante a bienal, e uma projeção de três espaços que volumetricamente completassem o tecido da cidade, e criassem espaços jardim para os bairros.

Os três pavilhões respaldam uma estrutura quadrangular de aço simples coberta por paredes de malha de aço transparente, emoldurando um exuberante jardim em forma de oásis. Estes têm diferentes graus de acessibilidade pela via pública, cada um criando um diálogo com o contexto urbano específico da zona da cidade em que pousam e com os seus utilizadores. Como pavilhões leves e permeáveis que mostram vislumbres de seu conteúdo de um oásis jardim, estas novas estruturas são versões contemporâneas das adições tradicionais à cidade velha, onde os perímetros destes pátios foram continuamente adicionados ao tecido existente. Estes novos projetos aplicam a lógica de uma referência a casas pátio da cultura islâmica, disfarçados por uma arquitetura remetente ao labirinto do tecido urbano árabe, em que o espaço público se torna quase inexistente.

Nas aulas conferência onde os arquitetos Kesrten Geers e David Van Severen expõe este projeto é referenciada uma fotografia aérea da cidade do Dubai, datada de 1950, que expõe as construções indígenas conhecidas como arish. Estas eram materializadas por um tecido interligado de folhas e troncos de palmeiras, erguidos na areia.

Estas «*grandes caixas*» representadas por perímetros, todas com uma área de 24m² são então construídas com proximidade ao conjunto das casas tradicionais de Sharjah. Conduzido pela sua área foram removidos os materiais que revestem o pavimento, como betão e asfalto, mostrando o solo natural de areia que se encontrava coberto, notado no exemplo que surge do Dubai. São escavadas, de forma organizada, aberturas para a plantação de aglomerados



de palmeiras, e cobertos os entremeios com pavimentação de betão. Após a formação do conteúdo é então erguido o perímetro que o delimita. Este toma-se como uma moldura composta vigas de tubos de aço e ligações L do mesmo material, revestido por uma malha metálica apertada que o isola, mimizando o padrão gráfico produzido por Geers e Severen nas colagens Photoshop realizadas. O metal adquire uma tonalidade clara, branca, que adorna este espaço como uma linha fina de lápis que apoia a manta metálica que por ela é drapeada. Este perímetro de metálico, de três metros de altura e semitransparente, abraça assim um ambiente verde vegetal, para proteger a criação deste ambiente excecional, num meio onde é escasso.

Ao longo destes três projetos jardim são colocados também elementos de sentar, um bar para a cultura de chá e uma fonte, todos disfarçados entre a massa volumétrica das palmeiras, como elementos caracterizadores da cultura islâmica, e de uma forma pratica como programa e guia de utilização destes espaços.

Para justificar a escolha da exposição do material natural do solo, Geers e Severen refutam com a citação francesa que se traduz para *«sob a calçada, a praia!»*, o slogan dos protestos de maio de 1968 em Paris⁴. Para os OFFICE esta decisão não remete ideias de ecologia e durabilidade e suscetibilidade biológica, não justifica uma malha interligada como nos arish, e comprova uma estratégia de ambiguidade e referência, somente sustentada com a afirmação da ideia de um perímetro metálico protetor que permite uma visibilidade artística do seu conteúdo.

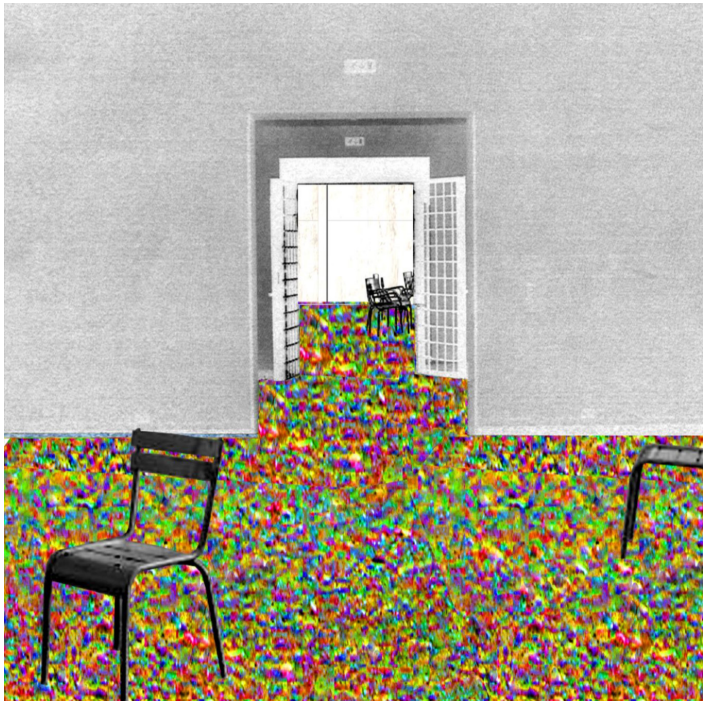
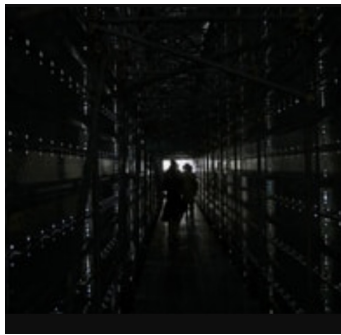
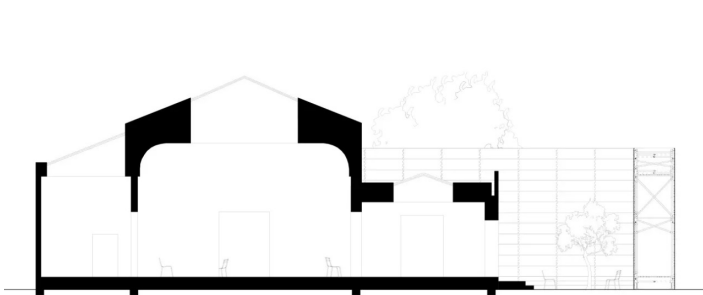
De uma forma direta é a projeção de um perímetro que alberga um vazio ocupado e direcionado a uma função, rodeado do vazio urbano, de modo a promover um novo vazio contraditório ao envolvente, e com a capacidade de organizar o espaço circundante.

A definição do vazio carece de uma explicação abrangente como meio de aglomerar toda a ambiguidade que lhe está implícita. Onde os vazios urbanos muitas vezes são encarados como fruto do processo de refração e rutura do meio urbano, as projeções destes compassos livres asseguram agora a pautação de um instante de respiração.

Como no projeto acima mencionado, a pautação nestas 3 zonas consegue a promoção, por entre a vastidão do espaço não construído, assegurar uma função e promover a salubridade com a sua inserção no seu contexto. Se efetivamente a presença do vazio, no contexto urbano, se torna mais

260 OFFICE 124, GARDEN PAVILLIONS (FOTOGRAFIA DE BAS PRINCEN)
 261 OFFICE 124, GARDEN PAVILLIONS (FOTOGRAFIA DE BAS PRINCEN)
 262 OFFICE 124, GARDEN PAVILLIONS (FOTOGRAFIA DE BAS PRINCEN)
 263 OFFICE 124, GARDEN PAVILLIONS (FOTOGRAFIA DE BAS PRINCEN)
 264 OFFICE 124, GARDEN PAVILLIONS (FOTOGRAFIA DE BAS PRINCEN)

4 GARGIANI, ROBERTO. (2023). THE INCOMPLETE RATIONALISM OF OFFICE. VERLAG DER BUCHHANDLUNG WALTHER UND FRANZ KÖNIG. P.131
 FOI UM PERÍODO DE AGITAÇÃO CIVIL COM DURAÇÃO DE SETE SEMANAS E PONTUADO POR MANIFESTAÇÕES, GREVES GERAIS E OCUPAÇÃO DE UNIVERSIDADES E FÁBRICAS. NO AUGE DOS ACONTECIMENTOS QUE DESDE ENTÃO FICARAM CONHECIDOS COMO MAIO DE 68, A ECONOMIA FRANCESA PAROU.



evidentemente proativa porque não lhe atribuir a sua valorização devida, de modo a produzir métodos compositivos e estimulantes no campo da arquitetura?

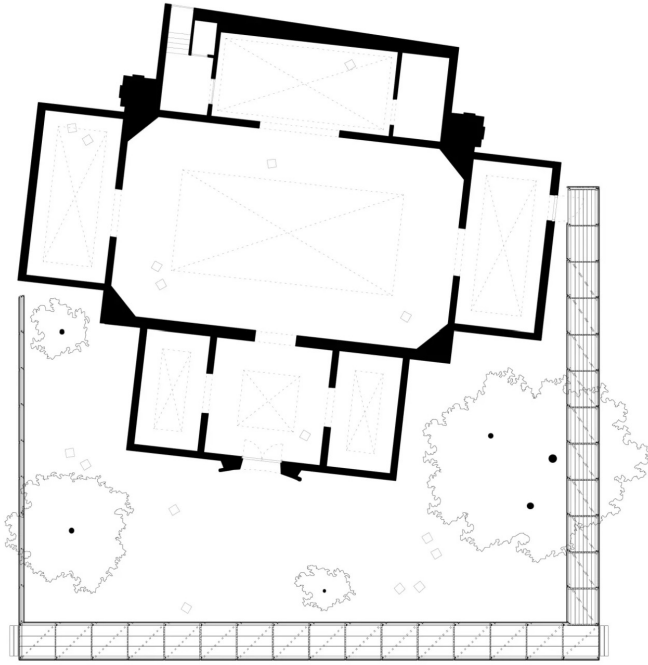
De modo a completar o pensamento da projeção de vazios, enquadrado no portefólio dos OFFICE Kersten Geers David Van Severen, o segundo projeto realçado tem o numeral 50 nominado de «*Depois da festa*». Este enquadra-se no contexto do pavilhão belga para a Bienal de Veneza de 2008. A instalação dos OFFICE é composta por uma projeção de um perímetro de 7 metros de altura, que embrulha o pavilhão belga em 3 dos seus lados. A sua posição e orientação é uma afirmação de autoridade com a simetria e os eixos na arquitetura, congruente no desvio da sua posição. Esta membrana metálica perimétrica permite uma extração da essência do pavilhão, ou seja, um alinhamento de divisões, que comunicam por meio de percursos, e onde este novo espaço revitaliza a sua rota de circulação.

A entrada para o pavilhão é concretizada por um túnel de modo a descontextualizar o percurso até este momento e situa-se o encontro com o pavilhão belga numa das suas laterais. Este túnel representa-se como uma parede metálica oca, convidando à sua perfuração. Aquando entrada no pavilhão central a sensação espacial e temporal de uma construção centenária é inexistente, e uma desorientação perante uma experiência de um novo agregado dos espaços.

No seu interior, o piso do pavilhão existente é coberto com uma camada de confetes. As paredes têm uma tonalidade branca e o toldo existente sob as claraboias do pavilhão foi removido para que a luz do sol flua diretamente para dentro. O ambiente é claro e leve dentro do pavilhão belga. A disposição da exposição convida um percurso a ser realizado e mostra-se em suportes soltos das paredes, assumindo o seu carácter efémero. Na sua extensão interior também estão espalhadas cadeiras, aqui e ali, como meio da desordem organizada e de vivência do utilizador para com o espaço.

Depois do percurso interior chega-se ao novo jardim delimitado. Neste espaço, protegido pelo novo corredor muro do pavilhão, pode-se também sentar, ao sol ou sob a sombra de árvores. O mobiliário é uma referência em cor e estilo ao de Luxemburgo em Paris⁵. O pavimento é completo de confetes em concordância com o interior. O todo é uma produção de um ambiente que vai de encontro com ao hedonismo associado à viagem dos membros fundadores do atelier OFFICE a Los Angeles, à produção artística de David Hockney, a um oásis surpreendente.

265 OFFICE 50, AFTER THE PARTY, CORTE LONGITUDINAL, 2007-08
 266 OFFICE 50, AFTER THE PARTY (FOTOGRAFIA DE VISITANTE)
 267 OFFICE 50, AFTER THE PARTY (FOTOGRAFIA DE BAS PRINCEN)
 268 OFFICE 50, AFTER THE PARTY, COLAGEM, 2007-08
 269 OFFICE 50, AFTER THE PARTY (FOTOGRAFIA DE BAS PRINCEN)



O novo ambiente do pavilhão belga enquadra e exhibe o pavilhão original, uma peça de arquitetura que tem sido constantemente adaptada e transformada ao longo dos anos. O nome «*Depois da Festa*» advém das características festivas que nesta composição foram inseridas, e da vida conquistada para o espaço expositivo, em nome da utilização e dimensão que interação dos elementos tem com o público observador.

É o momento de compreensão para com as formas geométricas de ângulos retos, a justaposição de formas diferentes, a qualidade excecional da moldura perimétrica como membrana aberta e da liberdade criativa potenciada por construções e materiais de baixo custo. É uma procura de entender o abrigo como potência para características efêmeras.

Para Geers e Severen o abrigo dentro de um perímetro transcende ao espaço interior pensado como habitação e na concepção de um espaço doméstico unicamente delimitado por 4 paredes, independente de características adjacentes. O espaço, como um recito delimitado, encontra-se assim disfarçado pelos projetos do seu portefólio. Assume formas variadas e a função lhe projetada é uma variável que não é estática.

A seu ver, comprovado na sua retórica de projeto e olhar aberto para com o campo da arquitetura, a parede como divisória, promovida com estereotomias e matérias disparos, é um elemento fundamental e conceptual da estruturação presente na área, e indiciante do conceito de arquitetura. Ao mesmo tempo, como a membrana divisória de uma parede divide e demarca um espaço como área, é o ponto onde também entra o conceito do ambiente e da sua representação através do vazio, como espaço desassossegado, ou opondo-se, como livre e equilibrado. Contudo, a relação de reciprocidade entre a ação procurada pelos projetos de nome OFFICE e o seu contexto de inserção é fundamentada numa análise crítica entre a reconsideração desta parede muralha em relação ao exterior que ela separa.

Neste exemplo da exposição «*Depois da Festa*» é um acrescento de espaço ao próprio espaço do pavilhão das exposições. É um contraste de modelos de captar a função desiganda, através de semelhanças nas características, mas que provocam reações do público disparas. Exemplificando, o mobiliário de sentar colocado no interior teve a reação de peça expostas intocada enquanto que o compasso de sentar exterior é que completou a função de se rever uma paragem mais longa e de reflexão ao anteriormente observado, como diálogo entre espectadores.



O último exemplo para comparar a produção de vazios contemplando a retórica dos OFFICE Kersten Geers David Van Severen é o projeto de numeral 47, uma loja de computadores, em Tielt, na Bélgica. Este projeto é fundamentado no conceito da relação composta pela junção, dissemelhança e indiferença entre uma linha perimétrica irregular, que delimita um lote, e a perfeição ortogonal de dois blocos retangulares.

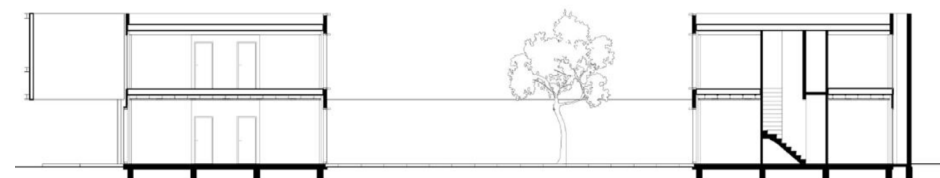
Por meio do desenho da planta é observada uma composição de dois blocos idênticos compreendidas dentro de um perímetro geométrico livre. É um desenho composto de dois cheios retangulares circundados e também separados por um momento vazio no seu entremeio. Este pauta-se para com o projeto como um espaço de auxílio a estacionamento e para proveito do exterior e lazer.

O muro circundante difere em altura, visível em fotografias e pelo desenho em corte, atingindo a dos dois pisos na proximidade com os blocos. Esta ação promove discrição para com o seu interior, em contraste com a zona em torno do pátio central, que atinge o seu ponto mais baixo na proximidade com a rua, o que abre o espaço adjacente à entrada.

Erguidos os dois edifícios idênticos, imagens espelhadas opostas uma à outra, assumem o programa. Do lado da rua contém uma loja e área de receção, enquanto o bloco, na parte de trás do lote, contém os espaços logísticos. A organização espacial é regida por uma grelha regular de pilares, um bloco de acesso vertical e sanitários. As divisões secundárias dentro do piso nascem da ligação entre pontos de pilares e é criada uma divisão em divisões quadradas de menor escala.

Os edifícios ditos gémeos são construídos da forma mais concreta possível fora da gama típica de técnicas e materiais industriais. A estrutura é composta por finas colunas e vigas de aço e pisos de deck de aço. Ambos são revestidos com uma fachada de cortina pronunciada, em parte preenchida por vidro, em parte por painéis de policarbonato.

A vista da fachada é enfatizada pelo desenho geométrico da composição do alçado da entrada, em comunicação com a rua. A altura do muro mais elevada encontra o topo deste alçado, com uma grande abertura no seu comprimento em concordância com a volumetria de um dos blocos, que se mostra para a rua neste ponto. Não são colocados elementos decorativos alusivos à função da loja de computadores, em vez disso é criado um desenho geométrico entre dois retângulos divididos em quatro triângulos. Mostra-se como uma decisão simbólica para com a composição arquitetónica e não para com o cliente ou



serviço, sendo outra decisão que promove a reciclagem e longevidade do uso deste edificado.

Com auxílio do elemento marcante na entrada a definição tipo pórtico da passagem para o interior aumenta a monumentalidade deste projeto. É uma composição, que na fachada principal da entrada, surpreende por uma quebra na definição do perímetro, mas que cria uma sensação de levantar de uma porção, ou de um manuseamento de um portão imaginário aberto para permitir entrada.

O espaço remanescente entre a pegada dos edifícios e as linhas do lote contorna-se como complemento à sua irregularidade. Forma-se de tijolos ordinários e baratos, visíveis pelas suas características pelo exterior e completa-se no teu topo de uma peça metálica de suporte à estrutura. Virado para o interior tom branco que envolve as paredes circundantes remete à observação das obras de John Baldessari, com o tom branco na omissão da informação, de modo a criar um espaço vazio. A liberdade funcional presente na forma assumida no atelier OFFICE, é confirmada pois à data desta dissertação este projeto assume agora um espaço de habitação unifamiliar, e encontra as características para assumir mesmo que não sejam as inicialmente projetadas. É onde a questão da relação forma e função se coloca. É onde a se pressupõe se a nova função adquirida se enquadra melhor ou pior na estrutura da loja de computadores.

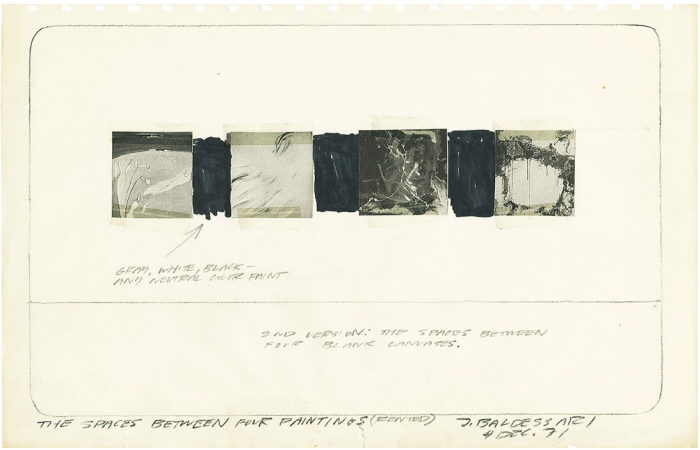
«Quando se olha para duas coisas, não se olha para elas, olhamos entre elas. O espaço entre duas coisas é muito importante.» John Baldessari⁶

Colmatando a informação prescrita e comparando com os exemplos práticos nos OFFICE apresenta-se por contextos disparos, ou como uma membrana leve que assume um vazio com função envolvido de espaço aberto, um muro que recria o espaço de vazio na envolvente de um edificado já existente ou um perímetro que delimite um lote em prol da composição e dualidade entre dois blocos e o espaço entre eles. Nos casos em estudo afirma-se que a principal projeção promovida é a da criação de espaço sem construído, ou seja, a projeção de limites que protejam e assumam a composição arquitetónica de um espaço sem projetado sem assumir a típica forma de edificado.

Uma das capacidades provenientes desta tipologia de projetos é enquadrar-se num campo ambíguo da arquitetura. Tal como Fernando Távora refere, o espaço vazio contrapõe-se pela inexistência de formalidade, ou comparando com a obra *«John Baldessari O espaço entre- Los Angeles»⁷*, onde o branco



THE SPACE BETWEEN
TWO COWBOYS.



THE SPACE BETWEEN
TWO WOMEN.

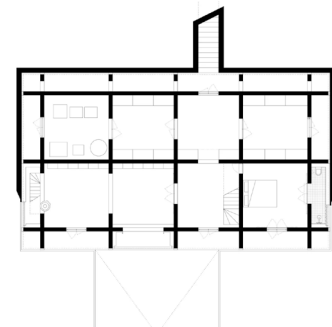
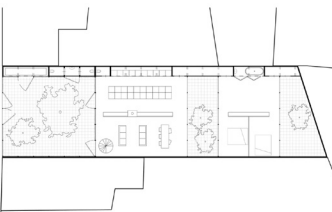
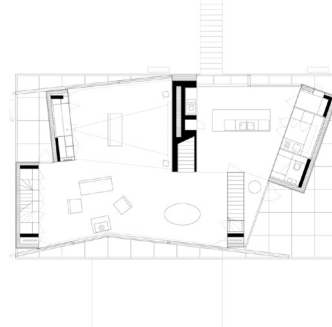
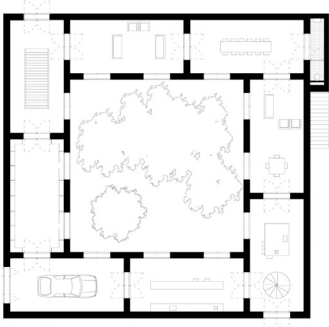
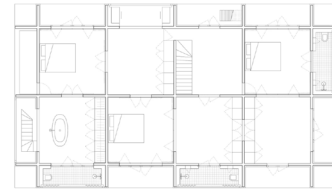
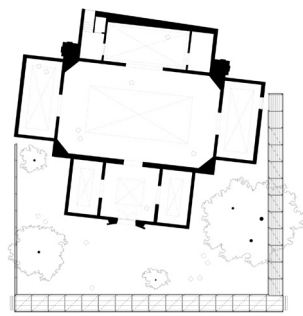
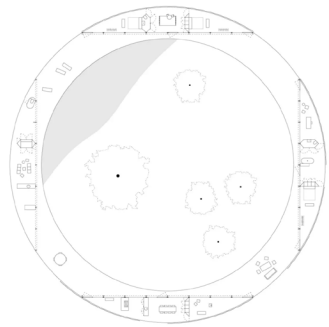
assume o vazio e comunica, tal como na retórica construída pelos arquitetos para com esta temática, na indeterminação do observador, na função sem restrições.

No exemplo «*O espaço entre dois cowboys*», uma imagem que ilustra um par de homens sorridentes vestidos com chapéus de cowboy e equipamento de equitação e que descansam contra duas grandes rodas de carroça. São rodeados por uma extensão branca, suprimindo o pano de fundo que presumivelmente lhes deu um contexto específico e, por dimensão, significado narrativo. À medida que o olhar se desloca entre o primeiro e o fundo, resta-nos ponderar quem são estas pessoas e para quem sorriem, bem como atender aos marcadores visuais, textuais e culturais que nos levam a lê-las como cowboys para começar.

Ao observar outra imagem desta coleção, de nome «*O espaço entre duas mulheres*», a abstenção de qualquer informação contextual ou explicativa leva o observador a ponderar a razão pela qual os dois quadrados com a cara das figuras femininas estão ali situados. Qual a intenção de estarem viradas ambas para o centro. A omissão é assimida de algum elemento que ambas se focam, ou se está a ser composta uma situação de diálogo. Sem qualquer referência, e com uma observação ativa, ambas as personagens se completam de vazio, as questões e presunções só se completam do vazio referenciado a branco.

Tal como John Baldessari compõe uma narrativa com a abstenção de informação, de alguma função referente à forma da construção da composição da imagem. O vazio adquire a ambiguidade necessária para o observador assumir a sua própria narrativa, tal como a presença do vazio nos projetos de arquitetura ganha com a liberdade formal que adiciona ao complexo que se observa na totalidade do projeto.

Um vazio é uma intenção, a falta de cheio para a construção é prevalecer de um espaço onde a função pode ser escolhida pelo utilizador, mesmo que se adegue melhor ou pior, é onde se constrói uma ocupação novidade pela necessidade funcional. Um vazio é uma forma ausente de um único compromisso. A projeção do vazio é uma «*economia de meios*» para com a reciclagem das funções que a arquitetura pode carregar. Um vazio não é um desinteresse para com aquele sítio ou espaço físico, não é uma consequência da urbanização. Um vazio desassossegado é uma oportunidade.



0.2.6 habitação ou experiência?

«Um projeto começa com a necessidade prevalecente de criar experiências para o utilizador dos ambientes que se produz, à qual se refere como arquitetura. A arquitetura remete a uma utilização e não uma paisagem a ser admirada. Uma forma de celebrar supõe que em vez de lembrar, no sentido figurativo, as referências históricas, mas sim de uma apropriação de atitudes e intenções por elas materializadas.» Kersten Geers¹

Com auxílio do dicionário da língua portuguesa², a classificação de uma experiência encontra-se como um momento de tentativa, um ensaio ou um conhecimento por pratica, estudo e observação. Advêm compassos do campo sensorial e estesiologia³. Assume a procura de relações entre característica e da sua reflexão em prol de atingir a consequência da decisão tomada. No projeto a experiência soma da relação entre o próprio arquiteto e o processo de projetar, a relação entre intervenientes, e o reflexo no viver do quotidiano enquadrado nos espaços, como individuais, e no seu todo como um edificado. A arquitetura é um movimento de sinestesia⁴.

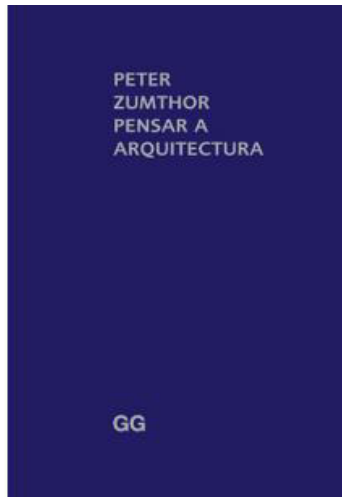
«Se uma obra de Arquitetura consiste em formas e conteúdos que combinados criam um estado fundamental suficientemente forte para nos afetar, pode, então, conter as qualidades de uma obra de arte. Esta arte não tem, no entanto, a ver com interessantes configurações ou originalidade. Diz respeito à compreensão e a um entendimento e, acima de tudo, com verdade. Talvez a poesia seja verdade inesperada. Vive em quietude. A tarefa da Arquitetura é dar a esta expectativa uma forma. O edifício, em si, nunca é poético. Quando muito, pode possuir qualidades subtis que, em certos momentos, permitem-nos compreender alguma coisa que nunca poderíamos ter percebido dessa forma, anteriormente.» Peter Zumthor⁵

A expressão filosófica de Gilles Deleuze (1925-1995) e Félix Guattari (1930-1992) assume-se como um corpo livre das funções e estrutura tradicionais. Na arquitetura, em vez de seguir uma organização fixa, é um espaço de possibilidades e intenções livres, que resiste às regras e normas estabelecidas. é uma metáfora de liberdade pragmática.

No domínio da arquitetura, e para a análise da dissertação, abordar um corpo sem órgãos é oferecer um fundamento teórico para repensar o processo criativo, e afastar de uma abordagem centrada exclusivamente nos instrumentos ou técnicas utilizadas pelo arquiteto. Em vez disso, neste sub-capítulo da dis-

- 287 OFFICE 130, SOLO HOUSE, PLANTA, 2012-17
- 288 OFFICE 50, AFTER THE PARTY, PLANTA, 2007-08
- 289 OFFICE 9, TOWER AND SQUARE, PLANTA, 2004
- 290 OFFICE 119, VILLA DER BAU, PLANTA PISO SUPERIOR, 2011-15
- 291 OFFICE 316, 25 COLUMNS, PLANTA, 2019-24
- 292 OFFICE 119, VILLA DER BAU, PLANTA PISO 2, 2011-15
- 293 OFFICE 48, KITCHEN HOUSE, PLANTA, 2007
- 294 OFFICE 119, VILLA DER BAU, PLANTA PISO 1, 2011-15

- 1 HARVARD GSD. (2015). 2X2: JONATHAN OLIVARES WITH KERSTEN GEERS AND DAVID VAN SEVEREN [VÍDEO]. YOUTUBE. [HTTPS://WWW.YOUTUBE.COM/WATCH?V=0FNCBPPR4LY](https://www.youtube.com/watch?v=0fNCBPPR4LY) (ÚLTIMO ACESSO EM MARÇO DE 2025)
- 2 H DICIONÁRIO PRIBERAM DA LÍNGUA PORTUGUESA ONLINE [HTTPS://DICIONARIO.PRIBERAM.ORG/](https://dicionario.priberam.org/)
- 3 EM DICIONÁRIO PRIBERAM DA LÍNGUA PORTUGUESA ONLINE, ESTESIOLOGIA- ESTUDO OU TRATADO DOS ÓRGÃOS DOS SENTIDOS. [HTTPS://DICIONARIO.PRIBERAM.ORG/ESTESIOLOGIA](https://dicionario.priberam.org/estesioologia) (RETIRADO EM ABRIL DE 2025)
- 4 EM DICIONÁRIO PRIBERAM DA LÍNGUA PORTUGUESA ONLINE, SINESTESIA- TERMO QUE CARACTERIZA A EXPERIÊNCIA SENSORIAL E PRODUÇÃO DE SUAS OU MAIS SENSACÕES SOBA INFLUENCIA DE UMA SÓ IMPRESSÃO. [HTTPS://DICIONARIO.PRIBERAM.ORG/SINESTESIA](https://dicionario.priberam.org/sinestesia) (RETIRADO EM ABRIL DE 2025)
- 5 ZUMTHOR, PETER. (2010). PENSAR A ARQUITETURA (C. VALENTINI, TRAD.). GUSTAVO GILI. (ORIGINAL PUBLICADO EM 1998)



sertação, propõe-se uma leitura centrada na construção de um intervalo intenso entre o corpo e a matéria sensível que o atravessa, por meio dos projetos do atelier OFFICE, num composto de sensações, enquanto elemento fundamental na produção de uma atmosfera associada às metáforas que simplificam a sua observação. Esta perspectiva permite compreender a produção do projeto como um processo afectivo e intensivo, mais do que técnico e/ou formal.

Como numa etapa intermédia desta análise, sobre um processo de projeto criativo e na relação entre a provocação causada pelo termo filosófico, coloca-se uma breve introdução no campo da arquitetura pelo arquiteto Peter Zumthor⁶. A breve referência procura assumir as intenções dos conceitos revistos nas exposições do arquiteto, como a produção de imagens identitárias enquanto expressão de uma ideia, que associa às colagens do atelier belga; a construção de uma atmosfera de sensações e experiência, com a valorização da forma em vez da função pelo atelier; e, por fim, a proliferação que define o delinear de uma intenção singular, como um meio próprio de expressão construído pela malha comunicativa (referida no artigo 02.1), entre outros. É uma observação ampla, com auxílio e abordagens paralelas, que compõe um método compositivo, na redação deste texto.

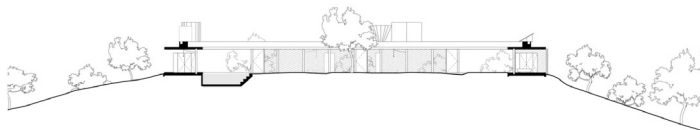
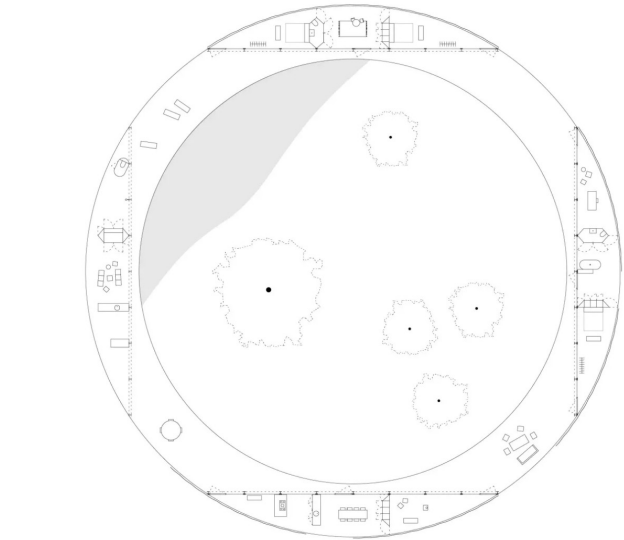
Por meio de uma visão direccionada para com o portefólio do atelier OFFICE Kersten Geers David Van Severen, a relação levantada para com intenções do conceito filosófico, é, para a autora, mostrada pelo seu afastamento da necessidade intrínseca dos seus projetos assumirem seguimento de dogmas tradicionais. Reve-se numa preocupação com uma «*economia de meios*», não só tátil como nos materiais e suas texturas, mas na relação com a sua ao ambiente construído, e às sensações assim possibilitadas. A composição retórica associada a Kersten Geers e David Van Severen encontra fundamento na deslocação, dentro dos limites formais permitidos, de relações com o lugar, do segregamento promovido por um perímetro e seu olhar centralizado, da procura de uma maximização de regras e extensão dos seus limites, e da leitura das intenções como preposição.

De modo a exemplificar esta temática, o primeiro projeto referenciado é o OFFICE 130, de nome casa Solo. É um projeto de uma casa autossustentável numa zona de campo e floresta, intocada pela mão humana, na região montanhosa de Matarraña, próxima de Barcelona.

O lugar é um complexo de interesse para o atelier. As suas margens íngremes denotam uma mudança drástica desde a estabilidade do plateau para com a paisagem adjacente. É a decisão de uma rotura extrema do contexto, e preposição de uma forma decolada que se sustente na sua composição

295 LYING FIGURE IN A MIRROR, FRANCIS BACON, 1971
296 CAPA DO LIVRO PENSAR A ARQUITETURA, PETER ZUMTHOR

6 RODRIGUES, SARA PATRÍCIA VICENTE. (2013). O CORPO SEM ÓRGÃOS DA ARQUITECTURA (TESE DE DOUTORAMENTO, FACULDADE DE CIÊNCIAS SOCIAIS E HUMANAS, UNIVERSIDADE NOVA DE LISBOA). UNIVERSIDADE NOVA DE LISBOA.



unicamente. É um encontro entre a berma do plateau e a forma assumida para o edificado.

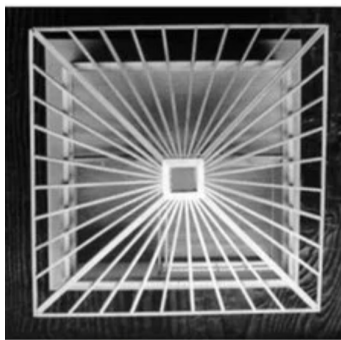
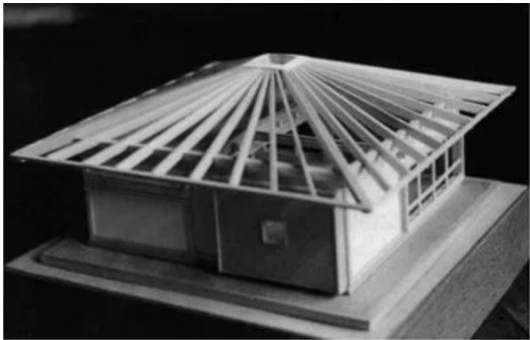
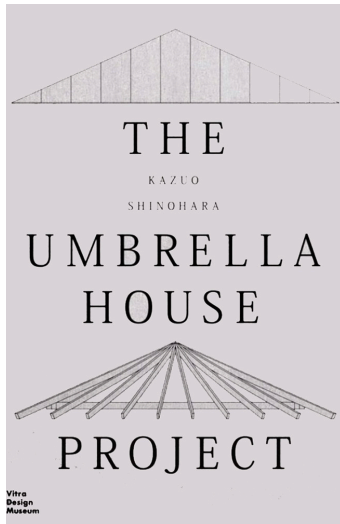
Por meio da representação me planta pode-se assumir como um grande corredor ou uma fragmentação de espaços, promovida da justaposição das formas geométricas, uma circunferência e um quadrado.

A habitação é constituída por uma cobertura circular de geometria simples, com um diâmetro de 45 metros, 4,61 metros de largura e 3 metros de altura. A estrutura assenta sobre duas lajes de betão integradas num plateau e é sustentada por quatro linhas retas compostas por oito pilares cada, que inter-setam a base circular, configurando uma forma quadrada. Apenas quatro das zonas de interseção entre estas geometrias são ocupadas, apresentando diferentes níveis de cobertura. Esta articulação espacial dá origem a um percurso habitacional circular, no qual o vazio central corresponde a um pátio interior.

Em planta, os pilares definem as áreas destinadas à vivência doméstica, as quais se abrem quer para o pátio interior, quer para a vastidão da paisagem envolvente. A envolvente da habitação é composta por amplos vãos móveis que percorrem o perímetro, permitindo uma abertura total das zonas sociais. Os espaços interiores são delimitados por materiais como vidro, cortinas e painéis deslizantes em alumínio, possibilitando distintas camadas de transparência e de privacidade, consoante as necessidades do momento.

Pela ausência de infraestruturas de apoio na envolvente, a habitação foi concebida como uma unidade totalmente auto-suficiente. A produção de energia térmica e eléctrica é garantida por painéis fotovoltaicos, enquanto a água é captada nas imediações e tratada para consumo. Os equipamentos necessários ao funcionamento destes sistemas encontram-se integrados na cobertura, assumindo-se como elementos abstractos, conforme evidenciado nas representações em corte. A composição é orientada pela articulação formal entre as diferentes geometrias, assumindo a forma como principal gesto. Ao contrário de abordagens que privilegiam a indeterminação programática, neste caso, é a geometria – e a sua implantação sobre o plateau – que estrutura a organização espacial e define o carácter do espaço habitado.

Assume-se como um espaço ou uma casa sem paredes, por meio da sua localização, é a sugestão que os produtos compositores nas divisões, como mobília, são capacitados de compor a função do momento. Permanece como a atitude de dispositivos técnicos assumirem a maximização da vida no edificado em vez da restrição funcional, uma manobra que se encaixa na retórica do corpo sem órgãos.



Este projeto é um compasso artístico no meio da engenharia que é a projeção da arquitetura, assume-se como uma das características intrínsecas ao atelier OFFICE, para além da sua apresentação como arquitetos quase engenheiros (devido ao seu ensino pragmático na Universidade de Ghent).

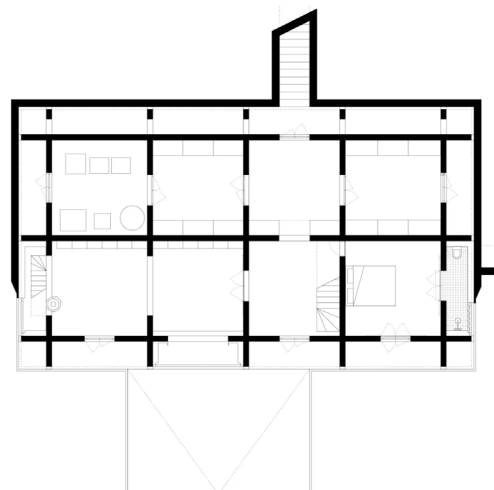
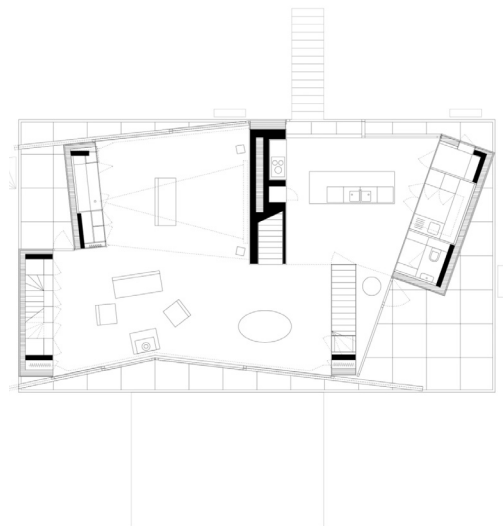
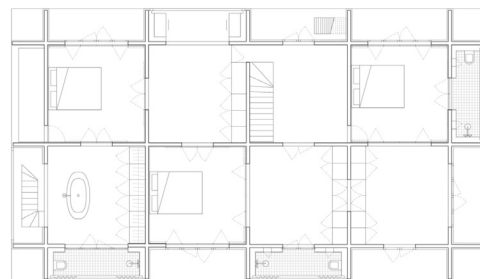
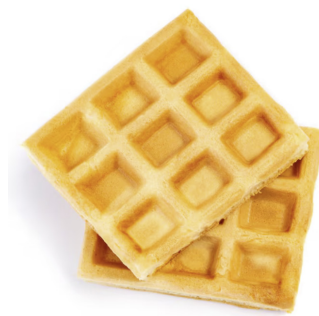
Para associação à experiência denota a capacidade desfragmentada que o percurso pelo perímetro circular providencia à casa solo. Pode-se referenciar como um perímetro, como um momento de observação da paisagem, como um refúgio da calamitosa correria urbana, ou num extremo retórico assemelhado a um guarda-chuva. É este último que se vai refutar neste sub-capítulo.

Na sua capacidade de refúgio ou abrigo, uma habitação necessita de momentos compositores que se sustentam e provocam as necessidades da permanência no espaço. Durante o percurso de estudante para profissional da área, as organizações dos espaços, com relações de proximidade e afastamento, salubridade, tipologias associadas e tecnologias necessárias, entre outros, são treinadas para aperfeiçoar o tato perante a produção que nasce da precisão do abrigo. A este projeto em análise é notória uma observação empírica de contradições perante as noções comunicadas. Mas há por esse motivo uma despromoção da capacidade protetora do abrigo e uma eleição da experiência que o mesmo pode também assumir?

Não é por meio da intenção do arquiteto de produzir habitação que o projeto toma a intenção assinalada. É preciso reunir características, vistas como qualidades, em prol de se assumir pela função. Se, por momentos, a casa solo assume as qualidades da casa, salubre e funcional, é um desafio em negação. Mas é esta falta que elogia a produção de retórica neste projeto, é onde a projeção da experiência é comprovada, pois a lógica corporativa de Geers e Severen materializa-se por meio da construção do projeto para a própria produção retórica, e com a existência da mesma retórica é preciso a produção física e um modelo material para a comunicar, sem palavras ou justificações, só com o pensamento materializado. Os edificados são um meio para um fim.

Afirmar que a casa solo é um guarda-chuva é direcionar a narrativa para a seleção do atelier na decisão de omissão de paredes divisórias que promovem resguardo a condições atmosféricas e agentes ativo. É questionar o diálogo entre a função adequada às divisões anexas, como um todo capacitado de um quotidiano. É a provocação à liberdade unicamente conseguida pela omissão de afastamento entre forma e função que Geers e Severen conseguem construir para com a arquitetura.

302 OFFICE 130, SOLO HOUSE (FOTOGRAFIA DE BAS PRINCEN)
 303 IMAGEM DE UM GUARDA-CHUVA
 304 OFFICE 130, SOLO HOUSE (FOTOGRAFIA DE BAS PRINCEN)
 305 CAPA DO LIVRO THE UMBRELLA HOUSE PROJECT, KAZUO SHINOHARA
 306 FOTOGRAFIA DA MAQUETA DO PROJETO UMBRELLA HOUSE, KAZUO SHINOHARA
 307 OFFICE 130, SOLO HOUSE, COLAGEM, 2012-17
 308 FOTOGRAFIA DA MAQUETA DO PROJETO UMBRELLA HOUSE, KAZUO SHINOHARA



É como uma analogia, a título compartivo e exclusivo, para com o projeto da casa guarda-chuva de Kazuo Shinohara, onde a designação deriva da associação da cobertura à forma do utensílio. Neste projeto é assumida a comparação da cobertura com um guarda-chuva pois a função de proteção é adjacente aos dois e em conjunto com a sua forma, construção e metodologia são encontradas parecenças dentro da forma. Já no caso da casa solo, a experiência do guarda-chuva não se materializada por meio de uma cobertura ou proteção inclinada, encontra-se o ponto de fusão na prova que é conseguida em ambos, um compasso de abrigo à mercê de fatores exteriores, como uma prova irrefreada.

O segundo projeto em menção é o numeral 119, o projeto Der Bau, uma villa em Linkebeek, na Bélgica, datado de 2011 a 2015. Esta villa vem substituir o volume de uma habitação dos anos 1900 que préviamente ocupava esse terreno.

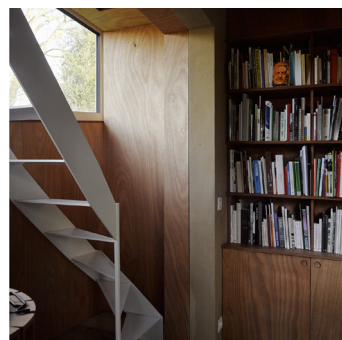
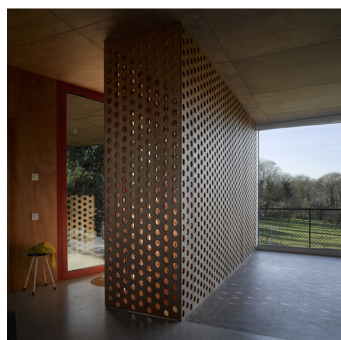
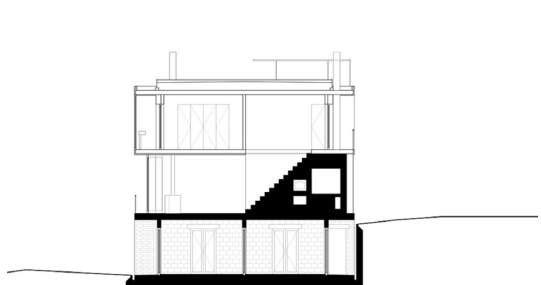
O projeto consiste numa habitação de 3 pisos onde a demarcação de um perímetro volumétrico e em planta reage como uma fila de espaços ponderados para uso doméstico. É a provocação contruída por uma superimposição de diferentes camadas de plantas. É uma sanduiche de tipologias. Este projeto assume a experiência com a plan libre de Le Corbusier, e a sua relação coma regra sistemática de uma sequência de divisões, regrada por uma grelha rígida de quadrados. É o contraste entre a sobreposição destas tipologias de espaços.

«Descrevemos como uma porção de um infinito de divisões, uma waffle.» David Van Severen⁷

O desenho em planta é o método onde a comunicação da relação da planta livre e de um teorema de divisões quadrangulares é exposta.

Na planta do piso inferior é onde se expõe o primeiro momento regrado da grelha de quadrados, e é uma simbiose entre o contacto com o espaço livre exterior e uma porção subterrada pela topografia. É o primeiro momento da distribuição de programa, assumindo espaço mais reservado a quartos, zonas de descanso e sanitários, comunicativos entre uma enfileirada de portas duplas, centrais às paredes. As dimensões da grelha são contrariadas para criar espaços abertos, semelhantes a nichos, nos extremos do plano, e que são deixados principalmente abertos para o exterior. É de salientar que autonomamente da função assumida, a forma destas divisões procura sempre ser independente. Materializa-se de alvenaria e pavimento em betão.

No piso superior a mesma retórica repete-se, materializada de painéis de



madeira maciça. Estes painéis estão estruturalmente ligados de forma a criar uma disposição extremamente rígida, semelhante a um waffle, suportada apenas pela organização de colunas. A partir do material a estrutura são colocados mobiliário adjacentes, como contentores de madeira que assumem a conjuntura da parede.

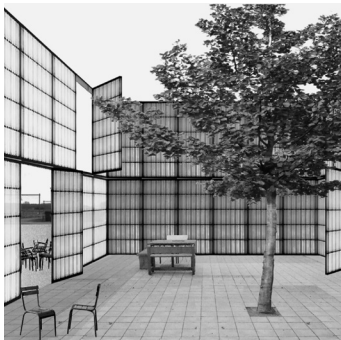
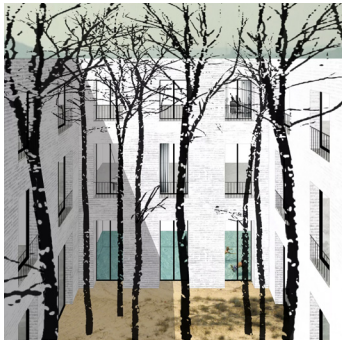
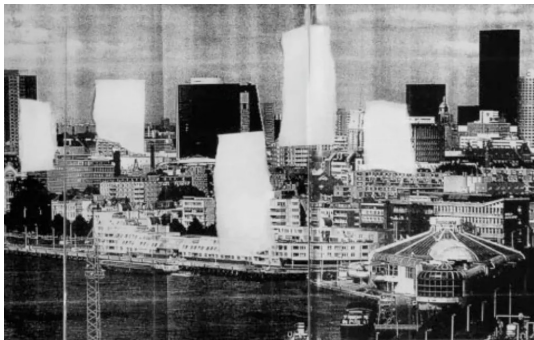
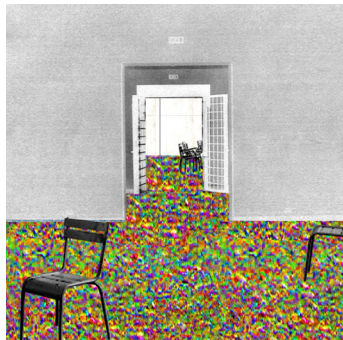
A composição superior permite que o piso intermedio tenha uma planta aberta, unindo cozinha, sala de jantar e sala de estar em um espaço sinuoso contínuo. A planta livre, situada no meio desta sanduiche de pisos, composta por um conjunto de 5 caixas, ligadas por janelas de correr, contêm espaços auxiliares e as ligações aos outros pisos, funcionando como suportes estruturais. As superfícies envidraçadas suspensas entre elas podem deslizar completamente para conectar o espaço vivo diretamente à paisagem ao seu redor.

A vista dos terraços no piso intermédio é um foco para a sensação de interligação com a paisagem circundante. Como um gesto final enfatizando a natureza privada do local, os espaços mais íntimos são empurrados para as extremidades da planta e são emoldurados com grandes painéis de vidro em direção à paisagem.

A circulação vertical assume-se por um elemento principal transversal aos três pisos, e outros dois que, secundariamente, conectam somente conjunções de pisos adjacentes.

O pensamento deste projeto é análogo a outra forma comum, ou um ato do quotidiano. A junção destas camadas diferentes assume como uma sanduiche, compreendendo uma camada diferente no centro de duas idênticas. Dois ingredientes envolvendo um terceiro. Esta comparação permite de uma forma menos especifica comprovar e até imaginar a sensação espacial que pode ser completada no todo desta villa. Encontra-se um momento de regularidade, por meio dos dois tipos e sua repetição, contrariada pela respiração alcançada na liberdade pragmática intermédia.

Se, numa análise de projeto de arquitetura, os espaços construídos por meio da grelha, assumem a importância já lhes atribuída, mas, com a retórica da sanduiche qual a sua visão? Assumo esta uma questão respondida na intensidade que se revê na linguagem que a esta explicação é tomada. Como produção reórica assume características qualitativas que não se espelham nos momentos pragmáticos da planta regradada. Os espaços com as mesmas dimensões criam um ambiente discrepante para com o todo, mas se o olhar tiver foco na retórica da waffle e nas analogias complementares assume



assim um todo fortificado por si só.

Na construção de projeto a comparação pode conseguir atingir também o método da construção da retórica, ou seja, o pensamento que compõe a o ato da organização da sanduiche. A sanduiche como retórica sustenta a própria sanduiche, como villa. O raciocino proveniente na organização espacial deste projeto reage como o seu próprio resultado, pensa nas plantas de piso como individual, como o ingrediente da sandes, mas que na sua sobreposição consiga atingir uma composição coesa e que resulte funcionalmente.

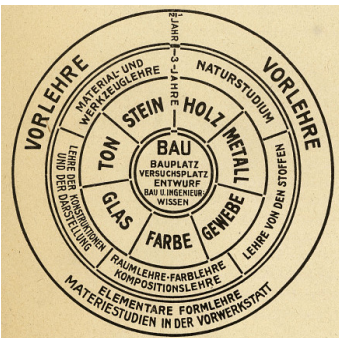
«É uma questão de interpretação. E quero dizer, se um jovem como você vem e diz: Não, eu vejo outra coisa, é mais curioso sobre isso. Então também pode ser uma crítica.» Jelena Pancevac⁸

A produção, por meio do portfólio de projetos do atelier OFFICE, é a demarcação de um momento que se possuem de intenções e que provocam reações ao observador. As comparações análogas, do guarda-chuva e da sanduiche, são apenas dois exemplos que no enquadramento de projeto comprovam a ambiguidade alcançada por Geers e Severen. Aquando destas comparações não se assume como crítica ou elogio, numa primeira leitura, passa somente a ser um referencial ao compasso lógico da sua produção e de um outro pensamento resultante de uma visão direcionada para com projeto, apos uma análise primária ao atelier.

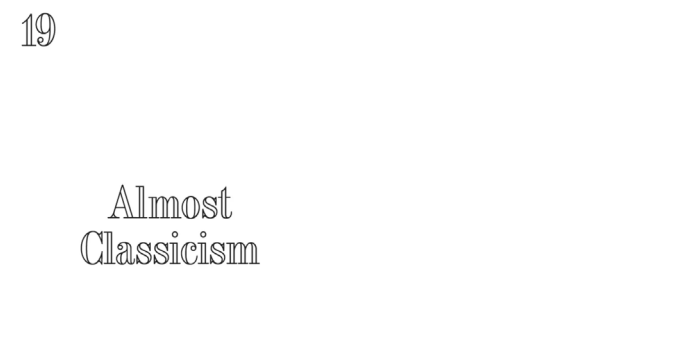
A ambivalência alcançada por meio das metáforas e analogias provocadas é um instante de, até por meio inconsciente, encontrar fundamento no corpo sem órgãos. Não se comprova que a produção de arquitetura pelos OFFICE seja baseada ou justificada no conceito filosófico, mas agrega-se neste pequeno texto por meio do ambiente das sensações que se constrói na arquitetura. É como, na teoria, uma composição que permite a capacidade de uma afeição, por meio de sensações distintas e um conjunto que se torne uma experiência. Pode-se comprometer que o percurso do guarda-chuva e o método da sanduiche são duas composições que beneficiam do ensaio que provocam.

A promoção de uma arquitetura que se move dos sentidos que espelha é uma produção de toda a ambiguidade e retórica formal que o atelier OFFICE depende na sua produção e no diálogo que constrói sobre a arquitetura. Torna-se assim, para além de ofício, uma projeção de temáticas, concordâncias e discordâncias para com a linha temporal que a arquitetura percorre, de modo a encontrarem a substância que estrutura a orientação que pretendem assumir como arquitetos. E é deste modo que, tanto pela leitura de habitação ou experiência, o atelier OFFICE comunica as suas intenções pela forma como é construída a narrativa do projeto.

322 OFFICE 130, SOLO HOUSE, COLAGEM, 2012-17
 323 OFFICE 50, AFTER THE PARTY, COLAGEM, 2007-08
 324 OFFICE 9, TOWER AND SQUARE, COLAGEM, 2004
 325 OFFICE 316, 25 COLUMNS, COLAGEM, 2019-24
 326 OFFICE 119, VILLA DER BAU (FOTOGRAFIA DE BAS PRINCEN)
 327 OFFICE 48, KITCHEN HOUSE, COLAGEM, 2007



328 Le Corbusier
329 CAPA DA EDIÇÃO 21 DE ARCHITECTURE WITHOUT CONTENT, TROUBLE WITH CLASSICISTS, 2017
330 ALDO ROSSI
331 CAPA DA EDIÇÃO 19 DE ARCHITECTURE WITHOUT CONTENT, ALMOST CLASSICISM, 2016
332 DIAGRAMA CONCEPTUAL DA ESTRUTURA DA BAUHAUS
333 CAPA DA EDIÇÃO 6 DE ARCHITECTURE WITHOUT CONTENT, WITHOUT VENTURI, 2014



0.2.7 «*tudo sem conteúdo?*»
reflexão em «*OFFICE sem OFFICE*»

A arquitetura do atelier OFFICE Kersten Geers David Van Severen não só possuiu produção realizada entre os membros de que se compõe. Depreen-
de-se também da caracterização que Geers e Severen constroem como le-
cionadores dos seus estúdios universitários. A este espaço denomina-se de
«*OFFICE sem OFFICE*». A educação no campo da Arquitetura é um tópico
complexo na totalidade do seu contexto pois espelha condições e dogmas
provenientes do campo espacial e temporal em que se insere. Advém de
uma evolução paralela com a profissão do Arquiteto, de teorias, métodos e
movimentos culturais da situação em que se analisa. Para discutir este tema
é necessário referir as origens dos campos teóricos e históricos como hoje
se conhece.

Desde meados do século XV são escritas fontes referênciais sobre este
campo. O Renascimento é o tempo espacial onde a ideia de uma arquitetura
moderna se forma, não só pela sua arte, mas por meio de implicações cul-
turais. A postura observada promove abertura para o debate e conservação
de arquitetura, com o início da publicação e impressão de documentos que
salvaguardam esta informação até aos dias de hoje. Com o Maneirismo e
o Barroco, as instituições crescem gradualmente na sua organização com a
intenção de providenciar conhecimento em massa¹.

Pela Europa são seguidos e aprimorados os primeiros moldes da academia.
O sistema das Beaux-Arts principia uma matriz de partilha de conhecimento
baseado na teoria de arquitetura, promovendo a procura de manuais para
fundamento dos ensinamentos na academia. Estes não são uma nova fonte,
mas começam a ser categorizados para sistematizar a teoria usufruída. O
método prevê completar a tradição para a academia da repetição de dogmas
precedentes, onde a história e teoria de arquitetura não alcance o caracter ilus-
trativo, transpondo-se em prol de um repositório da partilha de informação.

A Bauhaus produz um novo modelo académico, diligenciado pela indus-
trialização e a discussão com processos manuais e artesanais. Constrói-se
um modelo onde, dentro da mesma instituição, são oferecidos diferentes
programas académicos baseados na experimentação e visão da arquitetu-
ra como método. Constrói-se um modelo empírico baseado no modelo da
*Tabula Rasa*².

No período dos anos sessenta o arquiteto Aldo Rossi vinca presença no
contexto da academia. Relembra-se que foi no atelier do arquiteto Michel

1 GRIFFIN, ALEXANDER. (2020) THE RISE OF ACADEMIC ARCHITECTURAL EDUCATION, NOVA YORK, TAYLOR AND FRANCIS BOOKS. P.41
2 ESTE MODELO COMPARA-SE COM UMA FOLHA EM BRANCO, TRADUZINDO-SE PARA 'UMA TABUA RASA', E É UMA NEGAÇÃO PARA COM UMA CONTINUIDADE HISTÓRICA, ACENTUANDO UM INÍCIO SEM PRECEDENTES, ORIGINAL. CONCEITO QUE DEFENDE TAMBÉM PROJETAR PARA MELHOR REDESENHAR UM EQUILÍBRIO URBANO E NÃO PARA A COMBINAÇÃO EM PROL DOS ANTECEDENTES. PODE SER REVISTO NO PROJETO VILLE RADIEUSE DE LE CORBUSIER, UM PLANO URBANO QUE EMERGE DO CONCEITO DA TABULA RASA, UMA CIDADE DO FUTURO, ATRAVÉS DO PLANEAMENTO DE HABITAÇÃO DE ALTA DENSIDADE E UM LAYOUT GEOMÉTRICO SOBRE REPETIÇÃO, E A FORMAÇÃO DE UM PADRÃO.



Riedjick, educando de Aldo Rossi, que Kersten Geers ingressou na atmosfera do trabalho. É um momento acadêmico de conquista de liberdade, onde o programa, estilo, ou até contexto acadêmico não restringe a liberdade criativa do pensamento. Preponderantemente claro e redutivo, com o uso de referências para aumentar conhecimento e descobrir novas técnicas, espelhadas nos projetos que de todo este processo resultam.

Já nos séculos XX e XXI, com todas as inovações e novas tecnologias, o acesso ao conhecimento promove um sistema educativo com (demasiada) informação e uma grande massa teórica, o que dilige uma maior necessidade de critério para filtrar o conhecimento num pensamento arquitetônico.

No ano de 2000, em simultâneo com o início do atelier, Kersten Geers auxilia um estúdio na Universidade de Ghent, na faculdade onde cursou. O contexto deste ambiente universitário contrasta com o que preza por representar nos dias de hoje. Por afirmar esta postura não é para contradizer os moldes que regiam, mas sim uma crítica para combater esse pensamento e ajustar a um novo contexto. Os estúdios promovem um ambiente livre previamente, onde cada estudante é responsável de produzir um projeto para propor a uma avaliação final do responsável. Um ambiente que, ao invés de possibilitar uma narrativa construída com auxílio do professor em prol de um objetivo delineado, toma-se como um espaço amplo e vago onde a produção arquitetônica se mostra confusa. O contexto acadêmico que encontra após chegada possibilita o repensar de Geers para com os estúdios, e uma reformulação da sua postura para com o ensino da arquitetura. É aqui onde se compromete com uma estrutura e preparação ordenada para atingir o objetivo de ensinar a pensar arquitetura. Uma lista de referências, comunicadas por meio de um tema geral, é então introduzida as estudantes. O modelo de avaliação baseia-se na produção de pesquisa teórica, com redesenho de plantas e produção de maquetas dos casos de estudo para interiorizar os princípios que os motivam, e de seguida, o desafio de projetar um exercício com base no estudo previamente realizado.

Em 2015, a primeira iteração da publicação «*Architecture without content- arquitetura sem conteúdo*» - é produzida na universidade de Columbia GSAPP, em Nova York, expondo a temática da «*grande caixa*» (Big Box). Esta é a primeira de uma sequência de investigações realizadas sobre estratégias arquitetônicas em edifícios banais de escala significativa. O estúdio investiga a possibilidade de um vocabulário ser usado para «*grandes caixas*» na cidade. São apresentados como retratos de possíveis edifícios, incompletos, e em formato de repositório. Mostra-se através de um catálogo de potenciais ferramentas, estratégias possíveis, para lidar com o desapego contextual, re-



lações de escala, economia de materiais e pragmatismo nas seleções. Desta publicação resultam trinta e três edições, completando a temática de uma «*arquitetura sem conteúdo*», compreendidas entre os anos de 2011 e 2019. Estes estúdios, também organizados pela sigla *AWC* («*Architecture without content*») seguido do numeral correspondente, compreendem estudantes desde EPFL ENAC, Harvard GSD, TU Graz, entre outros. A duração dos estúdios varia entre workshops de uma semana e um semestre letivo. Esta repartição de contextos proporciona uma maior compreensão aos resultados, alcançando uma nova estrutura para os que Kersten Geers pretende para os estúdios, aproveitando-se dos contextos académicos das diferentes universidades, alcançando resultados semelhantes de qualidade e rigor, o que reforça a utilidade destes moldes no ensino.

À semelhança do modelo exposto na Bauhaus os estúdios de Kersten Geers procuram a produção de arquitetura como meio contributário para a discussão arquitetónica e não em regimento de cânones. Como no modelo das Beaux-arts são selecionados casos de estudo para o primeiro saber de modo a personificar os princípios da arquitetura do anteriormente estudado. Posteriormente, para o projeto criativo nos estúdios, são seguidas as matrizes desse estudo prévio no espaço de pensamento construído através dos mesmos. A «*arquitetura sem conteúdo*» - *ASC* - encontra-se revista no ambiente profissional como OFFICE Kersten Geers David Van Severen. O método presente em compreender arquitetura como uma quase formalidade, pensar nos projetos para um contexto inabitado, visando na divisão entre lógica entre um perímetro e o que virá a ser o seu conteúdo. A *ASC* torna-se a investigação final do que um limite pode ser.

À data presente desta dissertação Kersten ocupa a posição de professor na Academia di Architectura de Mendrisio. Os semestres que leciona na Suíça, em conjunto com membros convidados do atelier como Jelena Pancevac, entre outros, resulta na publicação do primeiro volume do livro «*Everything-tudo*» - datado de 2021. Este estudo provém do instante que «*arquitetura sem conteúdo*» culmina.

«*A mudança de tema aconteceu pela mudança para Mendrisio. Nada começa do nada.*» Jelena Pancevac³

A escolha deste novo nome para o estúdio reforça a naturalidade da mudança para o contexto académico desta nova cidade. A interseção entre o espaço das artes e a arquitetura é presente na prática do atelier OFFICE e não foge aos mesmos moldes mesmo aquando da produção de OFFICE sem OFFICE. O artista italiano Alighiero Boetti produz em 1988 uma coleção de



tapeçaria com o título de «*tutto*» (tradução de italiano para inglês da palavra everything - tudo). Assumindo a região de Mendrisio como uma parte da suíça que tem como língua oficial o italiano, este exemplo suporta a retórica para assumir a temática da nova coleção académica. Afirmando uma maior partilha e abertura para com as produções comprometidas destes estúdios, a tradução deste e dos restantes títulos para inglês é então implementada. A publicação *tudo* afirma-se de uma nova abordagem, assumindo o espaço de debate num novo período pós-moderno, diligenciando objetivo na procura de organização para um novo campo uniformemente coberto. O que em tempos assume a «*caixa grande*» em *ASC* agora traduz-se na casa grande. O que em tempos assume a ambiguidade de lugar e contexto agora constrói-se com base nele.

O enunciado do exercício resultante promove do mesmo esquema, algo que Geers procura realizar com a sua intervenção na academia. Dar ferramentas e originar método de trabalho, sem interferir no resultado. Pode ser visto como uma «*economia de meios*», conceito anteriormente abordado, composto por um processo onde nem tudo tem de ser meditado pelos estudantes, e restringir este campo, como uma limitação das ferramentas disponíveis a uso, resulta numa estratégia de persistência, um novo método, testemunhada no exemplo da Bauhaus.

A experiência neste novo estúdio, no semestre da primavera de 2021, é contextualizada nas cidades de Milão, Itália, e Saint-Étienne, França. A investigação, com o tema a casa alta usufrui da divisão do urbano em temas, formas, plantas, da produção de cultura, contexto histórico e arquitetos de referência, como Aldo Rossi e Ricardo Bofil. Através dos desenhos técnicos dos projetos são realizadas colagens e imagens de estudo, e posteriormente maquetas volumétricas. Resulta na produção de material enriquecedor para estabilizar os projetos que depois emergem.

A relação entre estes temas emerge nas publicações disponíveis, que à data desta dissertação culminam até ao volume «*Tudo XVI-XX*», expondo os elementos produzidos para estudo prévio com os resultados dos projetos dos estudantes. Os métodos de ensino modelados por Kersten Geers surgem da fusão de movimentos desconformes e de um conhecimento intemporal entre séculos, sugestionado pela estrutura e conteúdo de «*Complexidade e Contradição na Arquitetura*»⁴. Remete ao contexto das Beaux-arts com a introdução a Robert Venturi e resulta na definição dos estudos de «*arquitetura sem conteúdo*» e «*Tudo*», com uma rutura do conteúdo do seu contexto, onde um estudo da forma pode ser obtido por meio do seu único e exclusivo carácter.

«Basta concentrarmo-nos no seu perímetro e imaginar o seu limiar como uma propriedade coletiva com potencial para representar um determinado valor coletivo.» Kersten Geers⁵



No momento presente a esta dissertação é aberta uma nova categorização adjacente a estas duas coleções, uma recolheita de tudo produzido anteriormente, e o começo de «*Everything without Content*» – *EWC* – um «*tudo sem conteúdo*». É, independente do contexto, uma nova ponderação sobre pensar arquitetura de uma perspectiva sem conteúdo, a qual é uma forte afirmação. Ainda sem publicações expostas desta nova coleção são levantadas questões do que será produzido em seguimento de um título «*tudo sem conteúdo*»? Encaixa-se num contexto onde «*arquitetura sem conteúdo*» já dispõe de duas observações enquanto contexto académico e profissional da prática dos OFFICE. Porventura é o momento que alcança os pormenores em falta nas publicações já divulgadas? Ou compõe-se de uma simples junção dos resultados das pesquisas, onde se segue o mesmo método, mas variam questões de contexto e os princípios provenientes do lugar?

Quando se aborda as coleções «*tudo*» é apresentada como uma transposição do modelo inicial para um compasso onde existe contexto. É agora desafiada uma relação entre meios? Uma comparação de retóricas aplicadas a uma ambiguidade ou à certeza do lugar? As respostas mantêm-se em aberto, com curiosidade de receber o que esta nova temática de publicações pode trazer ao contexto académico. A abertura desta nova temática, e após a análise das já publicadas, reverte para uma curiosidade insólita para uma nova reflexão.

É um «*tudo sem conteúdo*» revertido para, como indicação do nome, uma abstração completa de um contexto e um ensino para uma produção de arquitetura ambígua? Ou com base no estudo das coleções de tudo e «*arquitetura sem conteúdo*» provém de uma comparação contrastante entre os resultados adquiridos?

A produção académica proveniente do contexto de «*OFFICE sem OFFICE*» lança constantemente questões que ficam para responder aquando da partilha das próximas publicações. Uma após a outra são promovidas outras teses. Este é um objetivo trabalhado por Kersten Geers e David Van Severen, a procura de uma análise movida pelo constante questionamento à história e teoria da arquitetura já mitigada. E é assim que a narrativa da nova pesquisa de um «*tudo sem conteúdo*» se sustenta na sua própria retórica para se tomar como tema por um período indefinido. Do mesmo modo que anteriormente, é fidedigna a lógica construída no «*OFFICE sem OFFICE*», e concreta na ambiguidade dos seus resultados devido à ligação com o contexto academicista.



03. conclusão.
ponderações sobre o compasso crítico,
por meio de uma vista direcionada para o elogio.

«Aprender a ver é fundamental para um arquiteto, existe uma bagagem de conhecimentos aos quais inevitavelmente recorreremos, de modo que nada de quanto fazemos é absolutamente novo.» Álvaro Siza Viera¹

A premissa inicial para com a intenção deste estudo, como citado no abstrato, é onde se delineiam narrativas entre a linguagem de projeto e a articulação teórica e retórica que procuram produzir. Este estudo espera contribuir não só para uma maior consciência do que é a prática de Kersten Geers e David Van Severen e uma procura de um melhor compreender a atitude alcançada pelos fatores e comportamentos que os arquitetos desafiam.

O momento da decisão pessoal de assumir um tema prevalece pela afeição da memória e a experiência exposta no momento da motivação inicialmente descrito. É a partir do qual, com auxílio e fundamento nas sensações, se movimenta o compasso da dissertação. Gesto que, tal como a retórica pragmática presente em Kersten Geers e David Van Severen, se justifica e autocontempla no processo da sua construção.

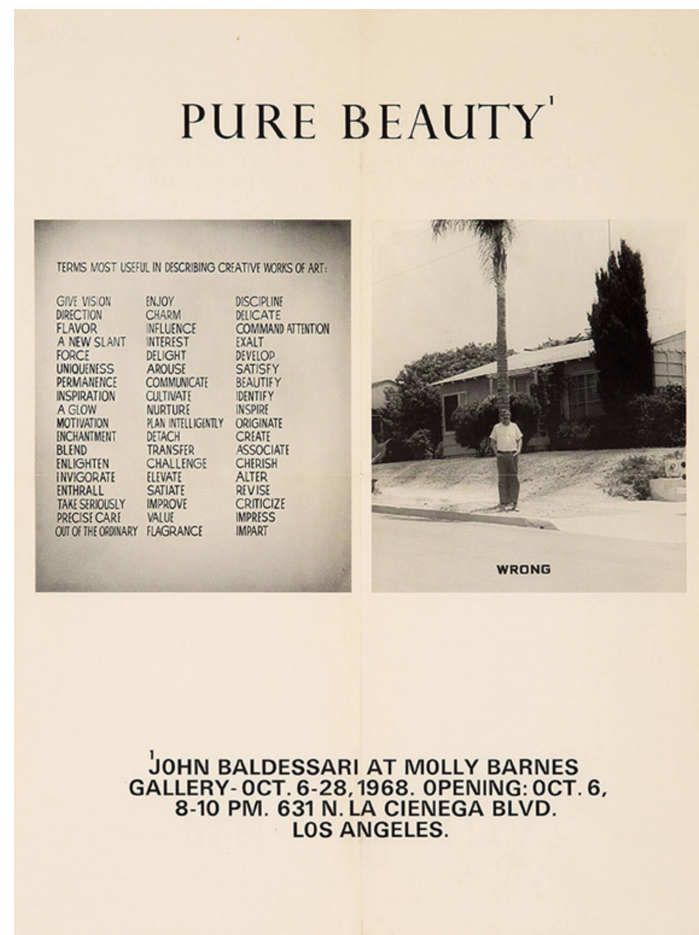
Algo está em falta no espaço temporal que sustenta a necessidade curiosa de provocar uma dissertação rodeada de temas como os que se evocam. É necessário demarcar o encontro de interesses e fascínios pessoais, como estudante de arquitetura, para concretizar a ideia idealizada. Recorrer a analogias, metáforas, comparações e enumerações para conseguir, com o reflexo em projeto, afirmar respostas às questões que se tornam curiosas pela inocência da sua natureza.

«Os argumentos contemporâneos de que a arquitetura é ela por si própria só fazem sentido quando se faz verdadeiramente arquitetura. A arquitetura, que pode ser qualquer coisa, só é ela mesma quando é manifestada. Arquitetura é sobre fazer um artefacto: um desenho, uma maquete, uma planta, um edifício, uma perspetiva. Assim é completado o projeto arquitetónico.» Kersten Geers²

A necessidade de um compasso introdutório e cronológico encontra-se por motivo do afastamento geográfico e metodológico que se encontra entre o contexto português na arquitetura e o contexto belga, razão de estudo e enquadramento do atelier OFFICE Kersten Geers David Van Severen. O contexto

341 OFFICE 126, DAR AL RIFFA (FOTOGRAFIA DE BAS PRINCEN)
342 OFFICE 126, DAR AL RIFFA, COLAGEM DE ALÇADO, 2012-17
343 IMAGEM UMA MEIA DE VIDRO DE MULHER
344 OFFICE 126, DAR AL JINAA, COLAGEM DE ALÇADO, 2012-17
345 OFFICE 126, DAR AL RIFFA (FOTOGRAFIA DE BAS PRINCEN)
346 OFFICE 126, DAR AL RIFFA, COLAGEM DE ALÇADO, 2012-17
347 OFFICE 126, DAR AL JINAA, COLAGEM DE ALÇADO, 2012-17

1 SIZA VIEIRA, ÁLVARO (2019) – IMAGINAR A EVIDENCIA. LISBOA : EDIÇÕES 70, LDA. P. 139.
2 GEERS, KERSTEN. (S.D) WORDS WITHOUT THOUGHTS NEVER TO HEAVEN GO.



dos sub-capítulos e dos temas abrangidos compõe-se da curiosidade pessoal que devo ao momento da investigação. Ao diálogo que o atelier constrói em torno da sua atmosfera e que se torna inflamável para com o que a curiosidade me incita, no argumento circundante à sua prática.

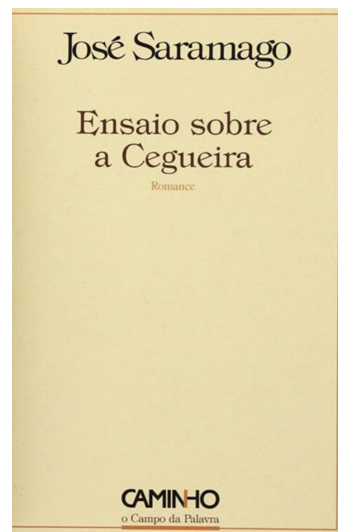
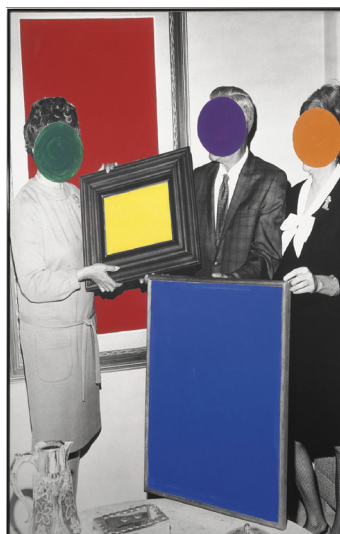
Pode parecer controversa a procura e o ato de enunciar uma construção crítica para com um elogio, pode parecer uma premeditação de um resultado a atingir, e o objeto em torno do atelier simplesmente o modo como atingi-lo. Questiona-se o molde para o abranger e a possibilidade de alcançar um diálogo semelhante com atenção a outro objeto de estudo. Coloco numa posição otimista pois, é validado ao longo da produção teórica, o estímulo que somente pelo tema de observação distintivamente provoca.

«Desde então, nosso escritório sempre foi movido por um acordo implícito de que quando ambos gostamos de algo, então é bom - e não é exatamente evidente se gostamos pelo mesmo motivo. Ao mesmo tempo, estamos muito interessados numa experiência quase direta de beleza, ou para citar John Baldessari, uma beleza pura.» Kersten Geers³

Como na citação de Kersten Geers, a aproximação por apreso é o motor que movimenta a procura de mais saber, de mais questionar e de uma maior assertividade para com a liberdade que é produzida pelo atelier OFFICE, nos moldes da conversa de arquitetura, seja ela falada, escrita ou exposta por composições gráficas.

Uma composição de sub-capítulos de menor escala (do 02.2 ao 02.7) encaixa no todo como uma provocação a pequenos compassos de diálogo, conversas distinguidas pelas questões e argumentos às quais se produz, e uma caracterização pessoal do que é a influência anexa à expressão OFFICE Kersten Geers David Van Severen. É assim que, para além de uma abordagem ao atelier OFFICE, se motiva a dualidade entre a procura de uma produção paralela de diálogo, de um modo participativo no ambiente da conversa de arquitetura.

Com o auxílio do sub-capítulo sobre a narrativa da «grande caixa», analogamente à metáfora do aquário, constrói-se uma redação sobre desobediência e a contradição que é possível no extremo mais descomplicado do projeto de arquitetura, o volume de uma caixa com a maior simplicidade estrutural e formal. E é por meio da analogia com a banalidade do aquário e seu simbolismo que se intensifica a retórica procurada. É o desafio alheio a uma formalidade direta, visualizada em projeto, e a sua tradução para com uma



atitude generalizada, para a associação entre compostos do todo.

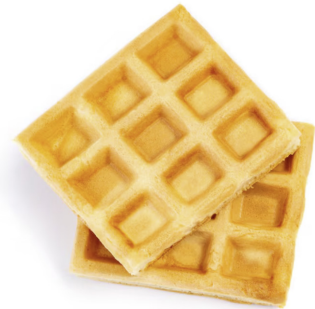
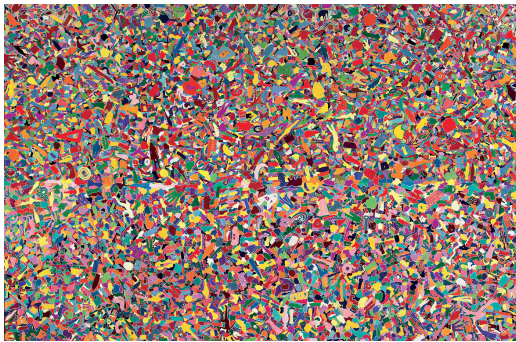
A descrição realizada para os projetos da analogia entre perímetros, com ênfase no desenho em planta, justifica-se num segundo momento de abordagem aos afeiçoados perímetros na postura de Geers e Severen. É como, pelas produções de John Baldessari, a provocação por incompletude da premissa informativa, na qualidade do desenho a preto e branco. Ou por meio da visão de Ed Ruscha, com a provocação de escalas e organização espacial com elementos instigantes. Com a aproximação à capacidade de um corpo descrito por linhas e manchas dentro do mesmo plano, com a ambiguidade que lhe é permitida, é encontrado um momento gerador de observações, e que provoca reações ao observador, por meio da eloquência que é contruída dentro da função espelhada na planta. Este é o momento onde a observação como arte do desenho da planta a torna independente, e onde é derivada a liberdade que dela se materializa. É um meio para a produção de uma retórica que começa na simplicidade gráfica do desenho e alcança o sentido crítico de um segundo sujeito, como cliente, observador ou utilizador.

A menção a José Saramago e o «*Ensaio sobre a cegueira*» resulta do percurso escolar para com o ensino da língua portuguesa e uma correlação para com a atitude formal dos dois elementos, em concordância com Kersten Geers e David Van Severen.

«*Se podes olhar, vê. Se podes ver, repara.*» José Saramago⁴

A recorrência a pautações de atitudes perante um contexto específico é um método para a avaliação crítica do ambiente criado pelo atelier OFFICE. Tal como na citação inicial do sub-capítulo da conclusão, a visão é um meio que permite alcançar algo. Se, por meio da visão bloqueada do cego no ensaio de Saramago se atinge uma sintaxe que transparece como insólita, na defesa das caraterísticas alheias à condição do cego, a correlação para com a produção do diálogo pelo meio das colagens dos OFFICE afirma-se, paralelamente, como um meio conformado para o seu propósito. As colagens e os projetos selecionados convocam o observador a assumir a experiência como fundamento pelas sensações que dela são construídas. Com cores, texturas e recortes de obras conjugadas no mesmo plano, são encontrados os elementos gráficos que se comparam com os símbolos da pontuação, que na obra de Saramago são desordenadamente alinhados. Este é a produção de um paralelo de dois momentos insólitos na sua área, que com uma observação conjunta que não procura validação na outra, é encontrado o valor que se produz com uma realização que não segue dogmas e se assume pela sua oposição.

349 IMAGEM DE UM AQUÁRIO VAZIO
350 TALK ABOUT SPACE, EDWARD RUSCJA, 1963
351 CAPA DO LIVRO ENSAIO SOBRE A CEGUEIRA, JOSÉ SARAMAGO, 1995
352 CROWDS WITH SHAPE OF REASON MISSING: EXAMPLE 1, JOHN BALDESSARI, 2012
353 PURE BEAUTY, THE SPECTATOR IS COMPELLED, JOHN BALDESSARI, 1966-68



«A arquitetura é uma obstrução que está sempre no caminho»⁵

Para completar a composição em torno do espaço vazio evoca-se a procura de arrematar a curiosidade da capacidade ociosa do mesmo. É onde, novamente com a correlação com o campo artístico e com a presença de John Baldessari, que é encontrada uma elucidação ao modo como a falta de preenchimento, alicerçado no espaço vazio, é uma ferramenta preponderada e não um extremo de desuso e negligência.

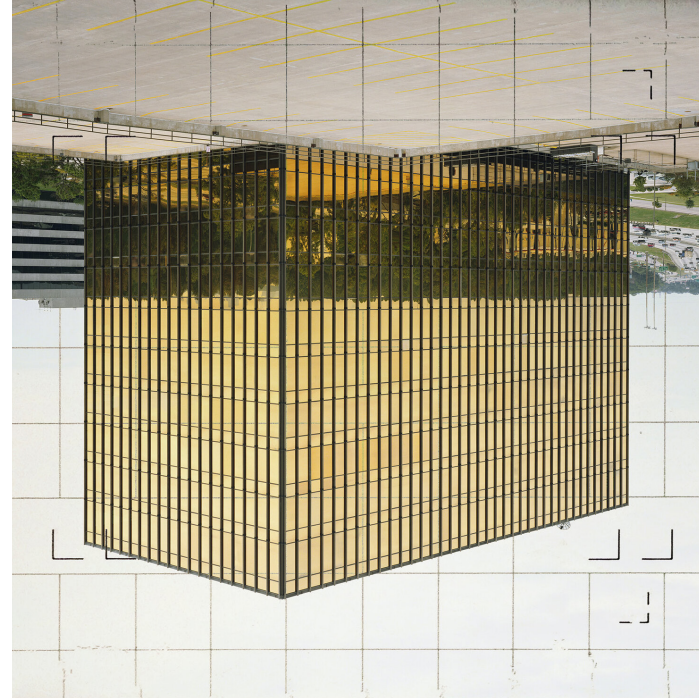
Por meio da análise comparativa ao texto «*Dimensões, Relações e Características do Espaço Organizado*», de Fernando Távora, é encontrada uma outra correlação entre o autor e a temática abordada. Por meio do texto do arquiteto Távora, reúnem-se intenções direcionadas para uma satisfação geral da função do vazio projetado, e existe um programa que é determinante, e que por sua vez irá ditar uma forma. É deste modo que o vazio se compromete com o seu valor.

Como resultado das interrogações da informação recebida, tanto por Fernando Távora como de John Baldessari, a relação para com um estudo sobre os projetos assumidos para exposição, encontra força retórica na ideia de que o espaço vazio é tão ou mais importante que a projeção de uma massa, um cheio. Assume-se por todas as características que se enquadram com o modo de pensar arquitetura de Geers e Severen, com ambiguidade, liberdade, longevidade de usos e funções, e pragmatismo na forma e enquadramento. Pela sua assunção de desassossegado, algo que não fica parado ou estático, e aquando de uma leitura funcional, o vazio em movimento alcança a longevidade pela falta de construção. É onde a arquitetura do nada é mais valorizada que a projeção do cheio. É onde um vazio desassossegado é um conjunto de circunstâncias oportunas.

A questão da realização dos projetos que se situam num território ambíguo entre forma e função, como habitação ou abrigo, e uma projeção mais ampla de experiência espacial, é abordada através de um compasso discursivo marcado pela ambivalência. As analogias com elementos geralmente banais do quotidiano - como um guarda-chuva, uma sanduíche ou um waffle - para ilustrar decisões de projeto que, ao invés de se apoiarem exclusivamente em regras estabelecidas, concretizam-se muitas vezes por meio da contradição à norma. Essa relação com o comum trivial torna-se veículo de uma ironia subtil, que não desqualifica o rigor, mas o torna mais acessível. Esta constitui um mecanismo de abertura, uma forma de tornar a arquitetura compreensível e próxima, despojada de pretensões excessivas. Assim, os projetos propõem uma arquitetura que é ao mesmo tempo crítica e sincera,

354 TUTTO, ALIGHIERO BOETTI, 1992
355 LYING FIGURE IN A MIRROR, FRANCIS BACON, 1971
356 IMAGEM DE UMA WAFFLE
357 THE SPACE BETWEEN TWO WOMEN, JOHN BALDESSARI, 2019
358 IMAGEM DE UM GUARDA-CHUVA
359 IMAGEM RELATIVA AO USO DO CALEIDOSCÓPIO
360 THE SPACE BETWEEN TWO COWBOYS, JOHN BALDESSARI, 2019

5 ASA EXPO 2020. (2018, 12 DE JUNHO). ASA FORUM 2018: DAVID VAN SEVEREN, OFFICE KGDVS [VÍDEO]. YOUTUBE. [HTTPS://WWW.YOUTUBE.COM/WATCH?V=JKKX7P0EOD8](https://www.youtube.com/watch?v=JKKX7P0EOD8) (ÚLTIMO ACESSO EM MARÇO DE 2025)



onde a complexidade formal pode emergir de um gesto simples, e onde o humor atua como ferramenta para desmistificar e democratizar o espaço construído. Compromete-se facilmente a abranger diversos interlocutores e deste modo torna a arquitetura acessível, e com uma troca de interpretações que a valoriza pelas suas diferenças.

A transposição do contexto académico para o universo teórico-prático de um «*OFFICE sem OFFICE*» revela-se particularmente relevante no âmbito desta dissertação em contexto académico. Estabelece-se, assim, um paralelo entre o tema de estudo e o cenário no qual este trabalho se insere, criando uma simbiose entre o objeto investigado e o ato investigativo em si. A função essencial da presente análise é produzir um momento informativo que correlacione a postura do atelier enquanto entidade profissional com sua atitude reflexiva no meio académico. Esta interseção torna-se um motor propulsor da linha crítica da dissertação, funcionando como espelho da própria metodologia assertiva, onde o exercício se transforma também em fundamento de investigação. É um exemplo que, algo inconscientemente, encontra-se espelhado na produção de reflexões de projeto como um fundamento para uma outra análise, um momento inicial na procura de estabelecer conclusões sobre os diversos temas abrangidos. A retórica que permeia os materiais produzidos, seja as conferências, projeto ou a informação exposta nas publicações, evidencia-se como uma intenção deliberada de construir uma narrativa que oscila entre a clareza formal e a ambiguidade.

A referência ao caleidoscópio inicia-se na atitude comunicativa que o atelier OFFICE detém. Tal como a função do objeto a construção estruturada de todos os elementos expositivos, complementos do estado da arte revisto, já se encontram no controlo da visão deste túnel colorido e moldável. É esta análise que salienta a provocação de promover um objeto de estudo, como o atelier OFFICE Kersten Geers David Van Severen, que incita uma explicação de como se associar à retórica do material que produzem, e a determinação da construção crítica de um elogio. Pois, se algures no passado a curiosidade é incitada, a procura seguinte visa promover uma maior atração para com pontos chave selecionados. Assumindo o controlo do caleidoscópio no utilizador e a procura de um resultado, como nas imagens e composições já premeditadas no construir do objeto, os sub-capítulos construídos na dissertação pretendem ser fundamentos que, por meio da ambiguidade instaurada, se traduzam não numa utilização do caleidoscópio, mas sim na transformação do mesmo.

Kersten Geers e David Van Severen não se apresentam como artistas, mas como arquitetos cuja prática incorpora uma racionalidade engenho-



sa. No entanto, a análise aqui desenvolvida revela como essa suposta objetividade se traduz, paradoxalmente, em gestos que remetem à sensibilidade artística. As aparências dos elementos projetuais, as estratégias de apresentação em conferência, a composição gráfica dos meios de comunicação e a própria estrutura narrativa do atelier evidenciam uma ambivalência, pois são arquitetos que operam como artistas, mesmo quando afirmam o contrário. O resultado é um corpo de trabalho que oscila entre o cálculo e a intuição, entre o engenheiro e o arquiteto, revelando uma síntese instável, porém profundamente fértil, entre razão e expressão.

A presente dissertação propõe-se, assim, a demonstrar como a arquitetura pode funcionar como um meio para alcançar a simplicidade, não a simplicidade redutora, mas aquela que desmistifica o complexo e torna acessível o essencial. O texto constrói-se como um conjunto de fragmentos reflexivos que, embora autônomos, mantêm entre si relações latentes, permitindo diferentes entradas de leitura e contínuas reformulações. A atmosfera que envolve a prática do atelier OFFICE contrapõe-se à ideia de estabilidade e permanência: é uma promoção efêmera como condição permanente, propondo-se como provocação constante ao passado, ao presente e aos modos como imaginamos o futuro.

Com os instrumentos teóricos e críticos mobilizados nesta investigação, compreende-se não apenas compartilhar esse processo, mas contagiar interesse e a profundidade que esse suscita. A série de sub-capítulos e reflexões aqui reunidos constitui não apenas uma leitura, mas uma forma de atributo crítico ao objeto de estudo. O elogio, neste caso, não é cego nem reverente, é construído por meio da análise, da dúvida, da comparação e do reconhecimento ao valor da obra. O arbítrio mais livre sobre o instante da dissertação comprova-se fundamental para os resultados atingidos. E daí surge uma nova curiosidade para com os ângulos assumidos ao olhar, com premissa na incerteza que uma atitude assim classificada justifica.

A escolha do atelier OFFICE como objeto central de investigação parte de um impulso informal e genuíno, mas transforma-se, ao longo da dissertação, numa construção estruturada por um percurso pessoal. Tal como na pintura de David Hockney, em que um observador contemplativo assiste à ação de um nadador numa piscina e ambiente sereno, onde se estabelece também uma relação entre observador e objeto, cria-se um diálogo silencioso, introspectivo, e é a base da composição analítica deste trabalho com o olhar, interpretar, mergulhar e, com isso, transformar este gesto de estudar arquitetura numa forma de produção, por um olhar pessoal de uma jovem estudante desta área, como uma visão compositiva na imensidão da disciplina.

index de imagens

[página 3a.](#)

OFFICE Kersten Geers David Van Severen, OFFICE 126, Cultural Center Muharraq, 2012-17 (fotografia: Bas Princen)

OFFICE Kersten Geers David Van Severen, OFFICE 126, Cultural Center Muharraq, 2012-17 (fotografia: Bas Princen)

[página 4a.](#)

Imagem de uma meia (fonte: google imagens)

OFFICE Kersten Geers David Van Severen, OFFICE 126, colagem, Cultural Center Muharraq, 2012-17 (fonte: A+U Architecture and Urbanism, 591. (2019). *OFFICE Kersten Geers David Van Severen.*)

OFFICE Kersten Geers David Van Severen, OFFICE 126, colagem, Cultural Center Muharraq, 2012-17 (fonte: A+U Architecture and Urbanism, 591. (2019). *OFFICE Kersten Geers David Van Severen.*)

OFFICE Kersten Geers David Van Severen, OFFICE 126, planta, Cultural Center Muharraq, 2012-17 (fonte: https://officekgdvs.com/projects/126)

OFFICE Kersten Geers David Van Severen, OFFICE 126, corte, Cultural Center Muharraq, 2012-17 (fonte: https://officekgdvs.com/projects/126)

OFFICE Kersten Geers David Van Severen, OFFICE 126, Cultural Center Muharraq, 2012-17 (fotografia: Bas Princen)

OFFICE Kersten Geers David Van Severen, OFFICE 126, Cultural Center Muharraq, 2012-17 (fotografia: Bas Princen)

[página 5a.](#)

David Van Severen e Kersten Geers (fonte: https://www.portoacademy.info/studio-profile.php?id=21)

[página 6a.](#)

Ed Ruscha, Some Los Angeles Apartments (fonte: https://www.walthercollection.com/de/collection/artworks/some-los-angeles-apartments)

Ed Ruscha, Every building on the sunset strip (fonte: https://www.walthercollection.com/de/collection/artworks/every-building-on-the-sunset-strip)

Ed Ruscha, Twentysix gasoline stations (fonte: https://www.walthercollection.com/de/collection/artworks/twentysix-gasoline-stations)

Ed Ruscha, Thirtyfour parking lots (fonte: https://www.walthercollection.com/de/collection/artworks/thirtyfour-parking-lots)

[página 7a.](#)

Marteen Van Severen (fonte: https://www.galeriekreo.com/en/designer/maarten-van-severen/)

Dan Van Severen (fonte: https://ensembles.org/actors/dan-van-severen)

OFFICE Kersten Geers David Van Severen, OFFICE 78, Biblioteca de Arquitetura, 2010-14 (fotografia: Bas Princen)

OFFICE Kersten Geers David Van Severen, OFFICE 78, Biblioteca de Arquitetura, 2010-14 (fotografia: Bas Princen)

OFFICE Kersten Geers David Van Severen, OFFICE 78, Biblioteca de Arquitetura, 2010-14 (fotografia: Bas Princen)

[página 8a.](#)

Ábalos e Herreros (fonte: https://www.coam.org/es/actualidad/agenda/agenda-coam/ap-164-aba-los-herreros)

Capa da publicação S M L XL, OMA, Rem Koolhaas e Bruce Mau, 1995 (fonte: google imagens)

Alexandro de la Sota (fonte: https://alejandrodelasota.org/en/fundacion/alejandro-de-la-sota/)

Publicação AP 164: Ábalos e Herreros, 2016 (fonte: https://www.abitare.it/en/gallery/research/reviews/abalos-herreros-monograph-gallery/)

[página 9a.](#)

Kersten Geers. Intentions, Inventions. Oase #90

Oase #90. What is good architecture? (fonte: https://www.oasejournal.nl/en/Issues/90)

[página 10a.](#)

Capa da 1a edição do livro Los Angeles, a Arquitetura de quatro ecologias, Reiner Banham, 1971 (fonte: https://ces.uc.pt/pt/agenda-noticias/agenda-de-eventos/2022/celebrating-reyner-banham-iii)

David Hockney, A Bigger Splsh, 1967 (fonte: https://www.tate.org.uk/art/artworks/hockney-a-bigger-splash-t03254)

Ed Ruscha, Blue collar Tech-Chem, 1992 (fonte: https://www.moma.org/audio/playlist/334/4465)

[página 11a.](#)

OFFICE Kersten Geers David Van Severen, OFFICE 50, After the party, 2007-08 (fotografia: Bas Princen)
OFFICE Kersten Geers David Van Severen, OFFICE 19, colagem, A grammar for the city, 2005 (fonte: <https://officekgdvs.com/projects/19>)
OFFICE Kersten Geers David Van Severen, OFFICE 15, colagem, Border Crossing, 2005 (fonte: <https://officekgdvs.com/projects/15>)
OFFICE Kersten Geers David Van Severen, OFFICE 15, colagem, Border Crossing, 2005 (fonte: <https://officekgdvs.com/projects/15>)
OFFICE Kersten Geers David Van Severen, OFFICE 19, planta, A grammar for the city, 2005 (fonte: <https://officekgdvs.com/projects/19>)

[página 12a.](#)

Stephane Beel (fonte: <https://www.tijd.be/politiek-economie/belgie/federaal/een-architect-is-een-gespecialiseerde-dilettant/9475529.html>)
Xaveer de Geyter (fonte: <https://www.uhasselt.be/nl/faculteiten/facark/nieuws/eredoctoraat-voor-xaveer-de-geyter>)
Exposição OMA para o mobiliário de Marteen Van Severen (fonte: https://www.domusweb.it/en/news/2014/04/07/maarten_van_severen.html)
Rients Dijkstra (fonte: <https://urbandesigntudelft.nl/team/rients-dijkstra/>)
Hiroki Matsuura (fonte: <https://pragmatika.media/en/gorod-s-vysoty-vsja-palitra-mnenij-hiroki-ma-cuura/>)

[página 13a.](#)

Kersten Geers e David Van Severen (fonte: <https://www.archined.nl/2010/04/beleefde-lezing-door-office-kersten-geers-david-van-severen/>)
Kersten Geers e David Van Severen (fonte: <https://www.demorgen.be/nieuws/we-willen-de-extremen-van-het-interieur-opzoekenb436aca4/>)
Kersten Geers (fonte: <https://www.gsd.harvard.edu/2022/03/talking-practice-kersten-geers/>)
David Van Severen (fonte: <https://www.ordinearchitettonico.it/formazione/conferenze/cersaie-2024-david-van-severen>)
Kersten Geers e David Van Severen (fonte: <https://actu.epfl.ch/news/our-building-is-designed-like-a-city/>)
Kersten Geers e David Van Severen (fonte: <https://www.darchitectures.com/magazine/rubriques/le-grand-entretien/4998-entretien-avec-office-kgdvs-kersten-geers-david-van-severen-les-lois-de-la-geometrie.html>)
Kersten Geers e David Van Severen (fonte: google imagens)

[página 14a.](#)

OFFICE Kersten Geers David Van Severen, OFFICE 2, Office entrance, 2002-05 (fotografia: Bas Princen)
OFFICE Kersten Geers David Van Severen, OFFICE 2, Office entrance, 2002-05 (fotografia: Bas Princen)
OFFICE Kersten Geers David Van Severen, OFFICE 2, planta, Office entrance, 2002-05 (fonte: <https://officekgdvs.com/projects/2>)
OFFICE Kersten Geers David Van Severen, OFFICE 2, Office entrance, 2002-05 (fotografia: Bas Princen)
OFFICE Kersten Geers David Van Severen, OFFICE 2, Office entrance, 2002-05 (fotografia: Bas Princen)
OFFICE Kersten Geers David Van Severen, OFFICE 2, Office entrance, 2002-05 (fotografia: Bas Princen)
OFFICE Kersten Geers David Van Severen, OFFICE 2, Office entrance, 2002-05 (fotografia: Bas Princen)

[página 15a.](#)

capa da publicação: The incomplete Rationalism of OFFICE, Roberto Gargiani, 2023 (fonte: <https://officekgdvs.com/publications/the-incomplete-rationalism-of-office>)
capa da publicação: VOLUME 1, 2017 (fonte: <https://officekgdvs.com/publications/volume-1>)
capa da publicação: VOLUME 2, 2017 (fonte: <https://officekgdvs.com/publications/volume-2>)
capa da publicação: VOLUME 3, 2017 (fonte: <https://officekgdvs.com/publications/volume-3>)
capa da publicação: Besides history, Go Hasegawa, Kersten Geers e David Van Severen, Giovanna Borasi, 2018 (fonte: <https://officekgdvs.com/publications/besides-history>)
capa da publicação: 2G N° 63, OFFICE Kersten Geers David Van Severen, 2012 (fonte: <https://officekgdvs.com/publications/2g-63>)
capa da publicação: A+U N° 591, OFFICE Kersten Geers David Van Severen, 2019 (fonte: <https://officekgdvs.com/publications/a-u-591>)
capa da publicação: El croquis 185, OFFICE Kersten Geers David Van Severen, 2016 (fonte: <https://officekgdvs.com/publications/el-croquis-185>)

[página 16a.](#)

capa da revista San Rocco, edição 0: innocence, 2010 (fonte: <https://www.sanrocco.info/magazine/>

innocence)
capa da revista San Rocco, edição 1: islands, 2011 (fonte: <https://www.sanrocco.info/magazine/islands-1>)
capa da revista San Rocco, edição 2: the even covering of the field, 2011 (fonte: <https://www.sanrocco.info/magazine/the-even-covering-of-the-field-1>)
capa da revista San Rocco, edição 3: mistakes, 2011 (fonte: <https://www.sanrocco.info/magazine/mistakes>)
capa da revista San Rocco, edição 4: fuck concepts!, 2012 (fonte: <https://www.sanrocco.info/magazine/fuck-concepts-context-1>)
capa da revista San Rocco, edição 5: scary architects, 2012 (fonte: <https://www.sanrocco.info/magazine/scary-architects>)
capa da revista San Rocco, edição 6: collaborations, 2013 (fonte: <https://www.sanrocco.info/magazine/collaborations>)
capa da revista San Rocco, edição 7: indifference, 2013 (fonte: <https://www.sanrocco.info/magazine/indifference-1>)
capa da revista San Rocco, edição 8: whats wrong with the primitive hut?, 2013 (fonte: <https://www.sanrocco.info/magazine/what-s-wrong-with-the-primitive-hut-1>)
capa da revista San Rocco, edição 9: monks and monkeys, 2014 (fonte: <https://www.sanrocco.info/magazine/monks-and-monkeys-1>)
capa da revista San Rocco, edição 10: ecology, 2014 (fonte: <https://www.sanrocco.info/magazine/ecology>)
capa da revista San Rocco, edição 11: happy birthday bramante!, 2015 (fonte: <https://www.sanrocco.info/magazine/happy-birthday-bramante>)
capa da revista San Rocco, edição 12: clients, 2016 (fonte: <https://www.sanrocco.info/magazine/the-client-issue>)
capa da revista San Rocco, edição 13: pure beauty, 2017 (fonte: <https://www.sanrocco.info/magazine/pure-beauty>)
capa da revista San Rocco, edição 14: 66, 2018 (fonte: <https://www.sanrocco.info/magazine/66-1>)
capa da revista San Rocco, edição 15: muerte, 2019 (fonte: <https://www.sanrocco.info/magazine/muerte>)

[página 17a.](#)

escritório OFFICE Kersten Geers David Van Severen (fonte: El croquis 185, OFFICE Kersten Geers David Van Severen, 2016 <https://officekgdvs.com/publications/el-croquis-185>)
escritório OFFICE Kersten Geers David Van Severen (fonte: El croquis 185, OFFICE Kersten Geers David Van Severen, 2016 <https://officekgdvs.com/publications/el-croquis-185>)
escritório OFFICE Kersten Geers David Van Severen (fonte: El croquis 185, OFFICE Kersten Geers David Van Severen, 2016 <https://officekgdvs.com/publications/el-croquis-185>)
escritório OFFICE Kersten Geers David Van Severen (fonte: El croquis 185, OFFICE Kersten Geers David Van Severen, 2016 <https://officekgdvs.com/publications/el-croquis-185>)
escritório OFFICE Kersten Geers David Van Severen (fonte: El croquis 185, OFFICE Kersten Geers David Van Severen, 2016 <https://officekgdvs.com/publications/el-croquis-185>)
escritório OFFICE Kersten Geers David Van Severen (fonte: El croquis 185, OFFICE Kersten Geers David Van Severen, 2016 <https://officekgdvs.com/publications/el-croquis-185>)

[página 18a.](#)

Edward Ruscha (fonte: <https://artfactorystockholm.wordpress.com/2010/08/25/ed-ruscha/>)
Ed Ruscha, standard station (fonte: <https://www.theguardian.com/artanddesign/2017/mar/12/american-dream-pop-to-present-british-museum-review> Ed Ruscha double standard <https://www.> Ed Ruscha, double standard (fonte: artbasel.com/catalog/artwork/84229/Ed-Ruscha-Double-Standard)
Ed ruscha, cheese mold with olive (fonte: <https://www.artbasel.com/catalog/artwork/68069/Ed-Ruscha-Cheese-Mold-Standard-with-Olive>)
Ed Ruscha, mocha standard (fonte: <https://www.artbasel.com/catalog/artwork/84187/Ed-Ruscha-Mocha-Standard>)
Ed Ruscha 26 gas stations, capa, (fonte: <https://www.tate.org.uk/about-us/projects/transforming-artist-books/five-artist-book-summaries/edward-ruscha-twentysix-gasoline-stations-1963>)

[página 19a.](#)

Imagem de um aquário (fonte: google imagens)
OFFICE Kersten Geers David Van Severen, OFFICE 15, planta, Border Crossing, 2005 (fonte: <https://officekgdvs.com/projects/15>)
OFFICE Kersten Geers David Van Severen, OFFICE 165, planta, Crematorium, 2014-21 (fonte: <https://officekgdvs.com/projects/165>)
OFFICE Kersten Geers David Van Severen, OFFICE 15, colagem, Border Crossing, 2005 (fonte: <https://officekgdvs.com/projects/15>)
OFFICE Kersten Geers David Van Severen, OFFICE 264, planta, Olive oil Mill, 2018 (fonte: <https://officekgdvs.com/projects/264>)
OFFICE Kersten Geers David Van Severen, OFFICE 165, colagem, Crematorium, 2014-21 (fonte: <https://officekgdvs.com/projects/165>)

officekgdvs.com/projects/165)
OFFICE Kersten Geers David Van Severen, OFFICE 264, colagem, Olive oil Mill, 2018 (fonte: https://officekgdvs.com/projects/264)

[página 20a.](#)
OFFICE Kersten Geers David Van Severen, OFFICE 117, implantação, Drying hall, 2011-13 (fonte: https://officekgdvs.com/projects/117)
OFFICE Kersten Geers David Van Severen, OFFICE 117, colagem, Drying hall, 2011-13 (fonte: https://officekgdvs.com/projects/117)
OFFICE Kersten Geers David Van Severen, OFFICE 117, Drying hall, 2011-13 (fotografia: Bas Princen)
OFFICE Kersten Geers David Van Severen, OFFICE 117, Drying hall, 2011-13 (fotografia: Bas Princen)

[página 21a.](#)
OFFICE Kersten Geers David Van Severen, OFFICE 117, Drying hall, 2011-13 (fotografia: Bas Princen)
OFFICE Kersten Geers David Van Severen, OFFICE 117, Drying hall, 2011-13 (fotografia: Bas Princen)
OFFICE Kersten Geers David Van Severen, OFFICE 117, planta, Drying hall, 2011-13 (fonte: https://officekgdvs.com/projects/117)
OFFICE Kersten Geers David Van Severen, OFFICE 117, Drying hall, 2011-13 (fotografia: Bas Princen)
OFFICE Kersten Geers David Van Severen, OFFICE 117, corte, Drying hall, 2011-13 (fonte: https://officekgdvs.com/projects/117)
OFFICE Kersten Geers David Van Severen, OFFICE 117, Drying hall, 2011-13 (fotografia: Bas Princen)

[página 22a.](#)
OFFICE Kersten Geers David Van Severen, OFFICE 117, colagem, Drying hall, 2011-13 (fonte: https://officekgdvs.com/projects/117)
Ed Ruscha, Fat Boy, 2003 (fonte: https://www.thebroad.org/art/ed-ruscha/old-tech-chem-building)
OFFICE Kersten Geers David Van Severen, OFFICE 117, Drying hall, 2011-13 (fotografia: Bas Princen)
Ed Ruscha, Tool and die, 1992 (fonte: https://whitney.org/collection/works/26113)
OFFICE Kersten Geers David Van Severen, OFFICE 117, Drying hall, 2011-13 (fotografia: Bas Princen)

[página 23a.](#)
OFFICE Kersten Geers David Van Severen, OFFICE 152, Incubator, 2013-16 (fotografia: Bas Princen)
OFFICE Kersten Geers David Van Severen, OFFICE 152, colagem, Incubator, 2013-16 (fonte: https://officekgdvs.com/projects/152)
OFFICE Kersten Geers David Van Severen, OFFICE 152, Incubator, 2013-16 (fotografia: Bas Princen)
OFFICE Kersten Geers David Van Severen, OFFICE 152, colagem, Incubator, 2013-16 (fonte: https://officekgdvs.com/projects/152)
OFFICE Kersten Geers David Van Severen, OFFICE 152, planta, Incubator, 2013-16 (fonte: https://officekgdvs.com/projects/152)

[página 24a.](#)
OFFICE Kersten Geers David Van Severen, OFFICE 152, Incubator, 2013-16 (fotografia: Bas Princen)
OFFICE Kersten Geers David Van Severen, OFFICE 152, Incubator, 2013-16 (fotografia: Bas Princen)
OFFICE Kersten Geers David Van Severen, OFFICE 152, alçado, Incubator, 2013-16 (fonte: https://officekgdvs.com/projects/152)
OFFICE Kersten Geers David Van Severen, OFFICE 152, Incubator, 2013-16 (fotografia: Bas Princen)
OFFICE Kersten Geers David Van Severen, OFFICE 152, corte, Incubator, 2013-16 (fonte: https://officekgdvs.com/projects/152)
OFFICE Kersten Geers David Van Severen, OFFICE 152, Incubator, 2013-16 (fotografia: Bas Princen)

[página 25a.](#)
OFFICE Kersten Geers David Van Severen, OFFICE 15, planta, Border Crossing, 2005 (fonte: https://officekgdvs.com/projects/15)
OFFICE Kersten Geers David Van Severen, OFFICE 117, planta, Drying hall, 2011-13 (fonte: https://officekgdvs.com/projects/117)
OFFICE Kersten Geers David Van Severen, OFFICE 252, planta, Art center, 2017-18 (fonte: https://officekgdvs.com/projects/252)
OFFICE Kersten Geers David Van Severen, OFFICE 152, planta, Incubator, 2013-16 (fonte: https://officekgdvs.com/projects/152)
OFFICE Kersten Geers David Van Severen, OFFICE 165, planta, Crematorium, 2014-21 (fonte: https://officekgdvs.com/projects/165)
OFFICE Kersten Geers David Van Severen, OFFICE 359, planta, Megafactory, 2022- (fonte: https://officekgdvs.com/projects/359)
OFFICE Kersten Geers David Van Severen, OFFICE 264, planta, Olive oil Mill, 2018 (fonte: https://

officekgdvs.com/projects/264)
OFFICE Kersten Geers David Van Severen, OFFICE 277, planta, Trade fair complex, 2018 (fonte: https://officekgdvs.com/projects/277)
OFFICE Kersten Geers David Van Severen, OFFICE 280, planta, Brewery, 2018-22 (fonte: https://officekgdvs.com/projects/280)

[página 26a.](#)
OFFICE Kersten Geers David Van Severen, OFFICE 15, colagem, Border Crossing, 2005 (fonte: https://officekgdvs.com/projects/15)
OFFICE Kersten Geers David Van Severen, OFFICE 117, colagem, Drying hall, 2011-13 (fonte: https://officekgdvs.com/projects/117)
OFFICE Kersten Geers David Van Severen, OFFICE 252, colagem, Art center, 2017-18 (fonte: https://officekgdvs.com/projects/252)
OFFICE Kersten Geers David Van Severen, OFFICE 152, colagem, Incubator, 2013-16 (fonte: https://officekgdvs.com/projects/152)
OFFICE Kersten Geers David Van Severen, OFFICE 165, Crematorium, 2014-21 (fotografia: Bas Princen)
OFFICE Kersten Geers David Van Severen, OFFICE 359, colagem, Megafactory, 2022- (fonte: https://officekgdvs.com/projects/359)
OFFICE Kersten Geers David Van Severen, OFFICE 264, colagem, Olive oil Mill, 2018 (fonte: https://officekgdvs.com/projects/264)
OFFICE Kersten Geers David Van Severen, OFFICE 277, colagem, Trade fair complex, 2018 (fonte: https://officekgdvs.com/projects/277)
OFFICE Kersten Geers David Van Severen, OFFICE 280, Brewery, 2018-22 (fotografia: Bas Princen)

[página 27a.](#)
OFFICE Kersten Geers David Van Severen, OFFICE 9, planta, Tower and Square, 2004 (fonte: https://officekgdvs.com/projects/9)
OFFICE Kersten Geers David Van Severen, OFFICE 41, planta, Lakeside villa, 2007 (fonte: https://officekgdvs.com/projects/41)
OFFICE Kersten Geers David Van Severen, OFFICE 50, planta, After the Party, 2007-08 (fonte: https://officekgdvs.com/projects/50)
OFFICE Kersten Geers David Van Severen, OFFICE 95, planta, Community center, 2011 (fonte: https://officekgdvs.com/projects/95)
OFFICE Kersten Geers David Van Severen, OFFICE 130, planta, Solo house, 2012-17 (fonte: https://officekgdvs.com/projects/130)
OFFICE Kersten Geers David Van Severen, OFFICE 165, planta, Crematorium, 2014-21 (fonte: https://officekgdvs.com/projects/165)
OFFICE Kersten Geers David Van Severen, OFFICE 171, planta, Arvo Part Center, 2014 (fonte: https://officekgdvs.com/projects/171)
OFFICE Kersten Geers David Van Severen, OFFICE 176, planta, Media House RTS, 2014- (fonte: https://officekgdvs.com/projects/176)
OFFICE Kersten Geers David Van Severen, OFFICE 201, planta, Polder villa, 2016 (fonte: https://officekgdvs.com/projects/201)
OFFICE Kersten Geers David Van Severen, OFFICE 203, planta, interiors, 2016 (fonte: https://officekgdvs.com/projects/203)
OFFICE Kersten Geers David Van Severen, OFFICE 316, planta, 25 columns, 2019-24 (fonte: https://officekgdvs.com/projects/316)

[página 28a.](#)
John Baldessari, Crowds with a shape of reason missing: exemple 1, 2012 (fonte: https://www.mutualart.com/Artwork/Crowds-with-Shape-of-Reason-Missing--Exa/9DA559D8B627367789F22F0D8A44304D)

[página 29a.](#)
Ed Ruscha, Talk about Space, 1963 (fonte: https://www.mutualart.com/Artwork/Talk-about-Space/798362E4BE7934D7)
imagem de um lápis (fonte: google imagens)

[página 30a.](#)
OFFICE Kersten Geers David Van Severen, OFFICE 39, Villa Buggenhout, 2007-12 (fotografia: Bas Princen)
OFFICE Kersten Geers David Van Severen, OFFICE 39, Villa Buggenhout, 2007-12 (fotografia: Mark De Blicck)
OFFICE Kersten Geers David Van Severen, OFFICE 39, planta, Villa Buggenhout, 2007-12 (fonte: https://officekgdvs.com/projects/39)

OFFICE Kersten Geers David Van Severen, OFFICE 39, Villa Buggenhout, 2007-12 (fotografia: Bas Princen)

OFFICE Kersten Geers David Van Severen, OFFICE 39, planta Villa Buggenhout, 2007-12 (fonte: <https://officekgdvs.com/projects/39>)

OFFICE Kersten Geers David Van Severen, OFFICE 39, Villa Buggenhout, 2007-12 (fotografia: Bas Princen)

[página 31a.](#)

OFFICE Kersten Geers David Van Severen, OFFICE 39, Villa Buggenhout, 2007-12 (fotografia: Mark De Blieck)

OFFICE Kersten Geers David Van Severen, OFFICE 39, Villa Buggenhout, 2007-12 (fotografia: Mark De Blieck)

OFFICE Kersten Geers David Van Severen, OFFICE 39, corte, Villa Buggenhout, 2007-12 (fonte: <https://officekgdvs.com/projects/39>)

OFFICE Kersten Geers David Van Severen, OFFICE 39, Villa Buggenhout, 2007-12 (fotografia: Bas Princen)

OFFICE Kersten Geers David Van Severen, OFFICE 39, corte longitudinal, Villa Buggenhout, 2007-12 (fonte: <https://officekgdvs.com/projects/39>)

[página 32a.](#)

capa da publicação: Towards a new architecture, Le Corbusier, 1923 (fonte: google imagens)

Axonometria sobre estrutura dom.ino (fonte:<https://afasiaarchzine.com/2014/06/le-corbusier/>)

Maison Dom.ino reconstrução, Veneza (fotografia: Luke Hayes)

Axonometria sobre estrutura dom.ino (fonte: <https://afasiaarchzine.com/2014/06/le-corbusier/>)

[página 33a.](#)

John Baldessari, Artists choice exibition, MOMA, 1994 (fonte: <https://www.moma.org/calendar/exhibitions/420>)

[página 34a.](#)

Toyo Ito, Kamiwada house, 1976 (fotografia: Toyo Ito & Associates archive)

Toyo Ito, Kamiwada house, 1976 (fotografia: Toyo Ito & Associates archive)

Toyo Ito, Kamiwada house, 1976 (fotografia: Toyo Ito & Associates archive)

Toyo Ito, Kamiwada house, 1976 (fotografia: Toyo Ito & Associates archive)

Toyo Ito, Kamiwada house, 1976 (fotografia: Toyo Ito & Associates archive)

Toyo Ito, Kamiwada house, 1976 (fotografia: Toyo Ito & Associates archive)

Toyo Ito, Kamiwada house, planta, 1976 (fonte: <https://ofhouses.com/post/161683753360/438-toyo-ito-house-in-kamiwada-okazaki>)

[página 35a.](#)

OFFICE Kersten Geers David Van Severen, OFFICE 51, colagem, 25 rooms, 2008-09 (fonte: <https://officekgdvs.com/projects/51>)

OFFICE Kersten Geers David Van Severen, OFFICE 51, axonometria, 25 rooms, 2008-09 (fonte: <https://officekgdvs.com/projects/51>)

OFFICE Kersten Geers David Van Severen, OFFICE 51, axonometria, 25 rooms, 2008-09 (fonte: <https://officekgdvs.com/projects/51>)

OFFICE Kersten Geers David Van Severen, OFFICE 51, colagem, 25 rooms, 2008-09 (fonte: <https://officekgdvs.com/projects/51>)

OFFICE Kersten Geers David Van Severen, OFFICE 51, colagem, 25 rooms, 2008-09 (fonte: <https://officekgdvs.com/projects/51>)

OFFICE Kersten Geers David Van Severen, OFFICE 51, corte, 25 rooms, 2008-09 (fonte: <https://officekgdvs.com/projects/51>)

[página 36a.](#)

OFFICE Kersten Geers David Van Severen, OFFICE 51, planta, 25 rooms, 2008-09 (fonte: <https://officekgdvs.com/projects/51>)

OFFICE Kersten Geers David Van Severen, OFFICE 51, planta, 25 rooms, 2008-09 (fonte: <https://officekgdvs.com/projects/51>)

[página 37a.](#)

imagem de moldura (fonte: google imagens)

imagem de moldura (fonte: google imagens)

John Baldessari, Source, 1987 (fonte: <https://spruethmagers.com/exhibitions/announcing-global-representation-of-jba-estate/>)

John Baldessari, Pure Beauty, The spectator is compelled, 1966-68 (fonte: <https://spruethmagers.com/exhibitions/announcing-global-representation-of-jba-estate/>)

[página 38a.](#)

capa da publicação: Ensaio sobre a Cegueira, José saramago, 1995 (fonte: google imagens)

José saramago (fonte: <https://www.josesaramago.org/biografia/>)

[página 39a.](#)

Cegueira (fonte: google imagens)

Ponto de exclamação (fonte: google imagens)

Pauta musical (fonte: google imagens)

Ponto e vírgula (fonte: google imagens)

Vírgula (fonte: google imagens)

Ponto (fonte: google imagens)

Ponto de interrogação (fonte: google imagens)

[página 40a.](#)

OFFICE Kersten Geers David Van Severen, OFFICE 9, colagem, Tower and Square, 2004 (fonte: <https://officekgdvs.com/projects/9>)

OFFICE Kersten Geers David Van Severen, OFFICE 95, colagem, Community center, 2011 (fonte: <https://officekgdvs.com/projects/95>)

OFFICE Kersten Geers David Van Severen, OFFICE 145, colagem, Trade fair complex, 2013-16 (fonte: <https://officekgdvs.com/projects/145>)

OFFICE Kersten Geers David Van Severen, OFFICE 161, colagem, pilot project, 2013 (fonte: <https://officekgdvs.com/projects/161>)

OFFICE Kersten Geers David Van Severen, OFFICE 167, colagem, Tower pavillion, 2014-15 (fonte: <https://officekgdvs.com/projects/167>)

OFFICE Kersten Geers David Van Severen, OFFICE 180, colagem, media house VRT, 2014 (fonte: <https://officekgdvs.com/projects/180>)

OFFICE Kersten Geers David Van Severen, OFFICE 216, colagem, Housing complex, 2016- (fonte: <https://officekgdvs.com/projects/216>)

OFFICE Kersten Geers David Van Severen, OFFICE 370, colagem, Architecture Faculty, 2022- (fonte: <https://officekgdvs.com/projects/370>)

[página 41a.](#)

OFFICE Kersten Geers David Van Severen, OFFICE 56, Weekend house, 2009-12 (fotografia: Bas Princen)

OFFICE Kersten Geers David Van Severen, OFFICE 56, Weekend house, 2009-12 (fotografia: Bas Princen)

OFFICE Kersten Geers David Van Severen, OFFICE 56, Weekend house, 2009-12 (fotografia: Bas Princen)

OFFICE Kersten Geers David Van Severen, OFFICE 56, Weekend house, 2009-12 (fotografia: Bas Princen)

OFFICE Kersten Geers David Van Severen, OFFICE 56, planta, Weekend house, 2009-12 (fonte: <https://officekgdvs.com/projects/56>)

OFFICE Kersten Geers David Van Severen, OFFICE 56, corte, Weekend house, 2009-12 (fonte: <https://officekgdvs.com/projects/56>)

OFFICE Kersten Geers David Van Severen, OFFICE 56, Weekend house, 2009-12 (fotografia: Bas Princen)

[página 42a.](#)

OFFICE Kersten Geers David Van Severen, OFFICE 56, colagem, Weekend house, 2009-12 (fonte: A+U Architecture and Urbanism, 591. (2019). *OFFICE Kersten Geers David Van Severen.*)

[página 43a.](#)

OFFICE Kersten Geers David Van Severen, OFFICE 130, implantação, Solo house, 2012-17 (fonte: <https://officekgdvs.com/projects/130>)

OFFICE Kersten Geers David Van Severen, OFFICE 130, planta, Solo house, 2012-17 (fonte: <https://officekgdvs.com/projects/130>)

OFFICE Kersten Geers David Van Severen, OFFICE 130, Solo house, 2012-17 (fotografia: Bas Princen)

OFFICE Kersten Geers David Van Severen, OFFICE 130, Solo house, 2012-17 (fotografia: Bas Princen)

OFFICE Kersten Geers David Van Severen, OFFICE 130, Solo house, 2012-17 (fotografia: Bas Princen)

OFFICE Kersten Geers David Van Severen, OFFICE 130, Solo house, 2012-17 (fotografia: Bas Princen)

OFFICE Kersten Geers David Van Severen, OFFICE 130, Solo house, 2012-17 (fotografia: Bas Princen)

OFFICE Kersten Geers David Van Severen, OFFICE 130, corte, Solo house, 2012-17 (fonte: <https://officekgdvs.com/projects/130>)

OFFICE Kersten Geers David Van Severen, OFFICE 130, corte, Solo house, 2012-17 (fonte: <https://officekgdvs.com/projects/130>)

[página 44a.](#)

OFFICE Kersten Geers David Van Severen, OFFICE 130, colagem, Solo house, 2012-17 (fonte: A+U Architecture and Urbanism, 591. (2019). *OFFICE Kersten Geers David Van Severen.*)

OFFICE Kersten Geers David Van Severen, OFFICE 130, colagem, Solo house, 2012-17 (fonte: A+U Architecture and Urbanism, 591. (2019). *OFFICE Kersten Geers David Van Severen.*)

[página 45a.](#)

OFFICE Kersten Geers David Van Severen, OFFICE 90, colagem, Agriculture school, 2011-15 (fonte: A+U Architecture and Urbanism, 591. (2019). *OFFICE Kersten Geers David Van Severen.*)

OFFICE Kersten Geers David Van Severen, OFFICE 90, colagem, Agriculture school, 2011-15 (fonte: A+U Architecture and Urbanism, 591. (2019). *OFFICE Kersten Geers David Van Severen.*)

OFFICE Kersten Geers David Van Severen, OFFICE 50, colagem, After the party, 2007-08 (fonte: A+U Architecture and Urbanism, 591. (2019). *OFFICE Kersten Geers David Van Severen.*)

OFFICE Kersten Geers David Van Severen, OFFICE 125, colagem, Artists studio, 2012-15 (fonte: A+U Architecture and Urbanism, 591. (2019). *OFFICE Kersten Geers David Van Severen.*)

OFFICE Kersten Geers David Van Severen, OFFICE 75, colagem, Urban villa, 2009 (fonte: A+U Architecture and Urbanism, 591. (2019). *OFFICE Kersten Geers David Van Severen.*)

OFFICE Kersten Geers David Van Severen, OFFICE 75, colagem, Urban villa, 2009 (fonte: A+U Architecture and Urbanism, 591. (2019). *OFFICE Kersten Geers David Van Severen.*)

[página 46a.](#)

Fernando Távora (fonte: <https://noticias.up.pt/2023/10/16/fernando-tavora-100-anos-de-pensamento-livre/>)

capa da publicação: Da organização ao espaço, Fernando Távora, 2008 (fonte: google imagens)

[página 47a.](#)

OFFICE Kersten Geers David Van Severen, OFFICE 124, planta, Garden Pavillions, 2011-13 (fonte: <https://officekgdvs.com/projects/124>)

OFFICE Kersten Geers David Van Severen, OFFICE 124, implantação, Garden Pavillions, 2011-13 (fonte: <https://officekgdvs.com/projects/124>)

OFFICE Kersten Geers David Van Severen, OFFICE 124, planta, Garden Pavillions, 2011-13 (fonte: <https://officekgdvs.com/projects/124>)

OFFICE Kersten Geers David Van Severen, OFFICE 124, planta, Garden Pavillions, 2011-13 (fonte: <https://officekgdvs.com/projects/124>)

[página 48a.](#)

OFFICE Kersten Geers David Van Severen, OFFICE 124, Garden Pavillions, 2011-13 (fotografia: Bas Princen)

OFFICE Kersten Geers David Van Severen, OFFICE 124, Garden Pavillions, 2011-13 (fotografia: Bas Princen)

OFFICE Kersten Geers David Van Severen, OFFICE 124, Garden Pavillions, 2011-13 (fotografia: Bas Princen)

OFFICE Kersten Geers David Van Severen, OFFICE 124, Garden Pavillions, 2011-13 (fotografia: Bas Princen)

OFFICE Kersten Geers David Van Severen, OFFICE 124, Garden Pavillions, 2011-13 (fotografia: Bas Princen)

[página 49a.](#)

OFFICE Kersten Geers David Van Severen, OFFICE 50, corte, After the Party, 2007-08 (fonte: <https://officekgdvs.com/projects/50>)

OFFICE Kersten Geers David Van Severen, OFFICE 50, After the Party, 2007-08 (fonte: google imagens)

OFFICE Kersten Geers David Van Severen, OFFICE 50, After the Party, 2007-08 (fotografia: Bas Princen)

OFFICE Kersten Geers David Van Severen, OFFICE 50, colagem, After the Party, 2007-08 (fonte: El croquis 185, OFFICE Kersten Geers David Van Severen, 2016, <https://officekgdvs.com/publications/el-croquis-185>)

OFFICE Kersten Geers David Van Severen, OFFICE 50, After the Party, 2007-08 (fotografia: Bas Princen)

[página 50a.](#)

OFFICE Kersten Geers David Van Severen, OFFICE 50, colagem, After the Party, 2007-08 (fonte: El croquis 185, OFFICE Kersten Geers David Van Severen, 2016, <https://officekgdvs.com/publications/el-croquis-185>)

OFFICE Kersten Geers David Van Severen, OFFICE 50, After the Party, 2007-08 (fotografia: Bas Princen)

OFFICE Kersten Geers David Van Severen, OFFICE 50, planta, After the Party, 2007-08 (fonte: <https://officekgdvs.com/projects/50>)

OFFICE Kersten Geers David Van Severen, OFFICE 50, After the Party, 2007-08 (fotografia: Bas Princen)

OFFICE Kersten Geers David Van Severen, OFFICE 50, After the Party, 2007-08 (fotografia: Bas Princen)

[página 51a.](#)

OFFICE Kersten Geers David Van Severen, OFFICE 47, Computer shop, 2007-09 (fotografia: Bas Princen)

OFFICE Kersten Geers David Van Severen, OFFICE 47, Computer shop, 2007-09 (fotografia: Bas Princen)

OFFICE Kersten Geers David Van Severen, OFFICE 47, Computer shop, 2007-09 (fotografia: Bas Princen)

OFFICE Kersten Geers David Van Severen, OFFICE 47, Computer shop, 2007-09 (fotografia: Bas Princen)

OFFICE Kersten Geers David Van Severen, OFFICE 47, Computer shop, 2007-09 (fotografia: Bas Princen)

[página 52a.](#)

OFFICE Kersten Geers David Van Severen, OFFICE 47, corte, Computer shop, 2007-09 (fonte: <https://officekgdvs.com/projects/47>)

OFFICE Kersten Geers David Van Severen, OFFICE 47, planta, Computer shop, 2007-09 (fonte: <https://officekgdvs.com/projects/47>)

OFFICE Kersten Geers David Van Severen, OFFICE 47, planta, Computer shop, 2007-09 (fonte: <https://officekgdvs.com/projects/47>)

[página 53a.](#)

John Baldessari, The space between, 1971 (fonte: <https://spruethmagers.com/exhibitions/john-baldessari-the-space-between-los-angeles/>)

John Baldessari, The space between two cowboys, 2019 (fonte: <https://spruethmagers.com/exhibitions/john-baldessari-the-space-between-los-angeles/>)

John Baldessari, The space between two women, 2019 (fonte: <https://spruethmagers.com/exhibitions/john-baldessari-the-space-between-los-angeles/>)

[página 54a.](#)

OFFICE Kersten Geers David Van Severen, OFFICE 130, planta, Solo house, 2012-17 (fonte: <https://officekgdvs.com/projects/130>)

OFFICE Kersten Geers David Van Severen, OFFICE 50, planta, After the Party, 2007-08 (fonte: <https://officekgdvs.com/projects/50>)

OFFICE Kersten Geers David Van Severen, OFFICE 9, planta, Tower and Square, 2004 (fonte: <https://officekgdvs.com/projects/9>)

OFFICE Kersten Geers David Van Severen, OFFICE 119, planta, villa Der Bau, 2011-15 (fonte: <https://officekgdvs.com/projects/119>)

OFFICE Kersten Geers David Van Severen, OFFICE 316, planta, 25 columns, 2019-24 (fonte: <https://officekgdvs.com/projects/316>)

OFFICE Kersten Geers David Van Severen, OFFICE 119, planta, villa Der Bau, 2011-15 (fonte: <https://officekgdvs.com/projects/119>)

OFFICE Kersten Geers David Van Severen, OFFICE 48, planta, Kitchen house, 2007 (fonte: <https://officekgdvs.com/projects/48>)

OFFICE Kersten Geers David Van Severen, OFFICE 119, planta, villa Der Bau, 2011-15 (fonte: <https://officekgdvs.com/projects/119>)

[página 55a.](#)

Francis Bacon, Lying figure in a mirror, 1971 (fonte: <https://www.francis-bacon.com/artworks/paintings/lying-figure-mirror>)

capa da publicação: Pensar a arquitetura, Peter Zumthor, 2003 (fonte: google imagens)

[página 56a.](#)

OFFICE Kersten Geers David Van Severen, OFFICE 130, planta, Solo house, 2012-17 (fonte: <https://officekgdvs.com/projects/130>)

OFFICE Kersten Geers David Van Severen, OFFICE 130, Solo house, 2012-17 (fotografia: Bas Princen)

OFFICE Kersten Geers David Van Severen, OFFICE 130, Solo house, 2012-17 (fotografia: Bas Princen)

OFFICE Kersten Geers David Van Severen, OFFICE 130, Solo house, 2012-17 (fotografia: Bas Princen)

OFFICE Kersten Geers David Van Severen, OFFICE 130, corte, Solo house, 2012-17 (fonte: <https://officekgdvs.com/projects/130>)

[página 57a.](#)

OFFICE Kersten Geers David Van Severen, OFFICE 130, Solo house, 2012-17 (fotografia: Bas Princen)

imagem de um guarda chuva (fonte: google imagens)

OFFICE Kersten Geers David Van Severen, OFFICE 130, Solo house, 2012-17 (fotografia: Bas Princen)

capa da publicação: The umbrella house project, Kazuo shinohara, 2023 (fonte: google imagens)

Kazuo Shinohara, fotografia de maquete, Umbrella house, 1961 (fonte: The umbrella house project, Kazuo shinohara)

OFFICE Kersten Geers David Van Severen, OFFICE 130, colagem, Solo house, 2012-17 (fonte: <https://officekgdvs.com/projects/130>)

Kazuo Shinohara, fotografia de maquete, Umbrella house, 1961 (fonte: The umbrella house project, Kazuo shinohara)

página 58a.

imagem de uma waffle (fonte: google imagens)

OFFICE Kersten Geers David Van Severen, OFFICE 119, planta, villa Der Bau, 2011-15 (fonte: <https://officekgdvs.com/projects/119>)

OFFICE Kersten Geers David Van Severen, OFFICE 119, villa Der Bau, 2011-15 (fotografia: Bas Princen)

OFFICE Kersten Geers David Van Severen, OFFICE 119, planta, villa Der Bau, 2011-15 (fonte: <https://officekgdvs.com/projects/119>)

OFFICE Kersten Geers David Van Severen, OFFICE 119, planta, villa Der Bau, 2011-15 (fonte: <https://officekgdvs.com/projects/119>)

página 59a.

OFFICE Kersten Geers David Van Severen, OFFICE 119, corte, villa Der Bau, 2011-15 (fonte: <https://officekgdvs.com/projects/119>)

OFFICE Kersten Geers David Van Severen, OFFICE 119, villa Der Bau, 2011-15 (fotografia: Bas Princen)

OFFICE Kersten Geers David Van Severen, OFFICE 119, villa Der Bau, 2011-15 (fotografia: Bas Princen)

OFFICE Kersten Geers David Van Severen, OFFICE 119, villa Der Bau, 2011-15 (fotografia: Bas Princen)

OFFICE Kersten Geers David Van Severen, OFFICE 119, villa Der Bau, 2011-15 (fotografia: Bas Princen)

OFFICE Kersten Geers David Van Severen, OFFICE 119, villa Der Bau, 2011-15 (fotografia: Bas Princen)

OFFICE Kersten Geers David Van Severen, OFFICE 119, corte, villa Der Bau, 2011-15 (fonte: <https://officekgdvs.com/projects/119>)

página 60a.

OFFICE Kersten Geers David Van Severen, OFFICE 130, colagem, Solo house, 2012-17 (fonte: A+U Architecture and Urbanism, 591. (2019). *OFFICE Kersten Geers David Van Severen.*)

OFFICE Kersten Geers David Van Severen, OFFICE 50, colagem, After the Party, 2007-08 (fonte: A+U Architecture and Urbanism, 591. (2019). *OFFICE Kersten Geers David Van Severen.*)

OFFICE Kersten Geers David Van Severen, OFFICE 9, colagem, Tower and Square, 2004 (fonte: <https://officekgdvs.com/projects/9>)

OFFICE Kersten Geers David Van Severen, OFFICE 316, colagem, 25 columns, 2019-24 (fonte: <https://officekgdvs.com/projects/316>)

OFFICE Kersten Geers David Van Severen, OFFICE 119, villa Der Bau, 2011-15 (fotografia: Bas Princen)

OFFICE Kersten Geers David Van Severen, OFFICE 48, colagem, Kitchen house, 2007 (fonte: <https://officekgdvs.com/projects/48>)

página 61a.

Le Corbusier (fonte: <https://sites-le-corbusier.org/en/biography/>)

Capa da publicação: Architecture without Content, 21, Trouble with Classicists, 2017 (fonte: <https://officekgdvs.com/publications/awc-21-trouble-with-classicists>)

Aldo Rossi (fonte: <https://www.casatigallery.com/designers/aldo-rossi/>)

Capa da publicação: Architecture without Content, 19, Almost Classicism, 2016 (fonte: <https://officekgdvs.com/publications/awc-19-almost-classicism>)

Bauhaus (fonte: https://www.researchgate.net/figure/Figura-2-Esquema-de-construcao-do-curso-da-Bauhaus-1912_fig2_342130474)

Capa da publicação: Architecture without Content, 6, Without Venturi, 2014 (fonte: <https://officekgdvs.com/publications/awc-6-without-venturi>)

página 62a.

Capa da publicação: Architecture without Content, 1, The Big Box, 2015 (fonte: <https://officekgdvs.com/publications/awc-1-the-big-box>)

página 63a.

Capa da publicação: Everything I-V, 2020 (fonte: <https://officekgdvs.com/publications/everything-i-v>)

Capa da publicação: Everything VI-X, 2021 (fonte: <https://officekgdvs.com/publications/everything-vi-x>)

Capa da publicação: Everything XI-XX, 2023 (fonte: <https://officekgdvs.com/publications/everythin-g-xi-xv>)

Capa da publicação: Everything XVI-XX, 2024 (fonte: <https://officekgdvs.com/publications/everythin-g-xvi-xx>)

página 64a.

Alighiero Boetti, Tutto, 1992 (fonte: <https://www.archivioalighieroboetti.it/scheda/tutto-2/>)

página 65a.

John Baldessari, Two stares make a point but blocked by a plane, 1976 (fonte: <https://art.nelson-atkins.org/objects/55569/two-stares-making-a-point-but-blocked-by-a-plane-for-malevi>)

página 66a.

imagem do caleidoscópio (fonte: google imagens)

padrão do caleidoscópio (fonte: google imagens)

padrão do caleidoscópio (fonte: google imagens)

padrão do caleidoscópio (fonte: google imagens)

página 67a.

imagem do diapositivo de apresentação (fonte: Ensa Strasbourg. (2014, 20 de maio). *David Van Severen, agence KGDVS, Bruxelles* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=jnXlI5ys0MU>)

imagem de apresentação (fonte: Ensa Strasbourg. (2014, 20 de maio). *David Van Severen, agence KGDVS, Bruxelles* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=jnXlI5ys0MU>)

página 68a.

OFFICE Kersten Geers David Van Severen, website (fonte: <https://officekgdvs.com/>)

OFFICE Kersten Geers David Van Severen, website (fonte: <https://officekgdvs.com/>)

OFFICE Kersten Geers David Van Severen, website (fonte: <https://officekgdvs.com/projects>)

OFFICE Kersten Geers David Van Severen, website (fonte: <https://officekgdvs.com/projects>)

OFFICE Kersten Geers David Van Severen, website (fonte: <https://officekgdvs.com/projects>)

página 69a.

OFFICE Kersten Geers David Van Severen, website (fonte: <https://officekgdvs.com/models>)

OFFICE Kersten Geers David Van Severen, website (fonte: <https://officekgdvs.com/publications/office-without-office>)

capa da publicação: A+U Nº 392, Driving through Belgium I, 2003 (fonte: <https://saint-martin-bookshop.com/products/architecture-and-urbanism-driving-through-belgium-i-ii-may-june-2003>)

capa da publicação: A+U Nº 393, Driving through Belgium II, 2003 (fonte: <https://saint-martin-bookshop.com/products/architecture-and-urbanism-driving-through-belgium-i-ii-may-june-2003>)

página 70a.

Capa da publicação: The Large City, 2025 (fonte:<https://officekgdvs.com/publications/the-large-city>)

Contra capa da publicação: The Large City, 2025 (fonte:<https://officekgdvs.com/publications/the-large-city>)

página 71a.

imagem do caleidoscópio (fonte: google imagens)

OFFICE Kersten Geers David Van Severen, website (fonte: <https://officekgdvs.com/>)

capa da publicação: A+U Nº 392, Driving through Belgium I, 2003 (fonte: <https://saint-martin-bookshop.com/products/architecture-and-urbanism-driving-through-belgium-i-ii-may-june-2003>)

capa da publicação: A+U Nº 393, Driving through Belgium II, 2003 (fonte: <https://saint-martin-bookshop.com/products/architecture-and-urbanism-driving-through-belgium-i-ii-may-june-2003>)

Capa da publicação: The Large City, 2025 (fonte:<https://officekgdvs.com/publications/the-large-city>)

imagem do diapositivo de apresentação (fonte: Ensa Strasbourg. (2014, 20 de maio). *David Van Severen, agence KGDVS, Bruxelles* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=jnXlI5ys0MU>)

página 72a.

OFFICE Kersten Geers David Van Severen, OFFICE 126, Cultural Center Muharraq, 2012-17 (fotografia: Bas Princen)

OFFICE Kersten Geers David Van Severen, OFFICE 126, colagem, Cultural Center Muharraq, 2012-17 (fonte: A+U Architecture and Urbanism, 591. (2019). *OFFICE Kersten Geers David Van Severen.*)

Imagem de uma meia (fonte: google imagens)

OFFICE Kersten Geers David Van Severen, OFFICE 126, colagem, Cultural Center Muharraq, 2012-17 (fonte: A+U Architecture and Urbanism, 591. (2019). *OFFICE Kersten Geers David Van Severen.*)

OFFICE Kersten Geers David Van Severen, OFFICE 126, Cultural Center Muharraq, 2012-17 (fotografia: Bas Princen)

OFFICE Kersten Geers David Van Severen, OFFICE 126, colagem, Cultural Center Muharraq, 2012-17 (fonte: A+U Architecture and Urbanism, 591. (2019). *OFFICE Kersten Geers David Van Severen*.)

OFFICE Kersten Geers David Van Severen, OFFICE 126, colagem, Cultural Center Muharraq, 2012-17 (fonte: A+U Architecture and Urbanism, 591. (2019). *OFFICE Kersten Geers David Van Severen*.)

[página 73a.](#)

John Baldessari, Pure Beauty poster, 1968 (fonte: <https://www.lacma.org/art/exhibition/john-baldessari-pure-beauty>)

[página 74a.](#)

Ed Ruscha, Talk about Space, 1963 (fonte: <https://www.mutualart.com/Artwork/Talk-about-Space/798362E4BE7934D7>)

Imagem de um aquário (fonte: google imagens)

John Baldessari, Crowds with a shape of reason missing: exemple 1, 2012 (fonte: <https://www.mutualart.com/Artwork/Crowds-with-Shape-of-Reason-Missing--Exa/9DA559D8B627367789F22F0D8A44304D>)

capa da publicação: Ensaio sobre a Cegueira, José saramago, 1995 (fonte: google imagens)

John Baldessari, Source, 1987 (fonte: <https://spruethmagers.com/exhibitions/announcing-global-representation-of-jba-estate/>)

[página 75a.](#)

Alighiero Boetti, Tutto, 1992 (fonte: <https://www.archivioalighieroetti.it/scheda/tutto-2/>)

Francis Bacon, Lying figure in a mirror, 1971 (fonte: <https://www.francis-bacon.com/artworks/paintings/lying-figure-mirror>)

imagem de uma waffle (fonte: google imagens)

John Baldessari, The space between two women, 2019 (fonte: <https://spruethmagers.com/exhibitions/john-baldessari-the-space-between-los-angeles/>)

imagem de um guarda chuva (fonte: google imagens)

imagem do caleidoscópio (fonte: google imagens)

John Baldessari, The space between two cowboys, 2019 (fonte: <https://spruethmagers.com/exhibitions/john-baldessari-the-space-between-los-angeles/>)

[página 76a.](#)

Bas Princen, Ringroad houston, 2005 (fonte: <https://www.up.pt/revistas/index.php/sophia/article/view/223>)

Bas Princen, Ringroad houston invertido, 2005 (fonte: <https://www.up.pt/revistas/index.php/sophia/article/view/223>)

[página 77a.](#)

David Hockney, Portrait of an Artist, 1972 (fonte: <https://www.thedavidhockneyfoundation.org/chronology/1972>)

bibliografia

[aulas e conferências em vídeo.](#)

Architecture Foundation. (2020, July 10). *100 Day Studio: Kersten Geers in conversation with Giovanna Borasi* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=tuPC9rO41Uw>

ASA EXPO 2020. (2018, 12 de junho). *ASA FORUM 2018 : David Van Severen, OFFICE* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=jkkx7P0eOD8>

BiennaleChannel. (2010, August 28). *Architecture Biennale - Office K.Geers D.Van Severen B.Princen* (NOW Interviews) [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=cqPCu-vpuRdM>

CCAchannel. (2017, 15 de agosto). *Besides, history. plan as perimeter: Kersten geers and david van severen* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=0Lt8avyC3FgBwi4>

CCAchannel. (2017, 15 de agosto). *A tour of besides, history: Go hasegawa, kersten geers, david van severen* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=7pWguomQspY>

CCAchannel. (2021, 22 de julho). *Besides, history opening lecture: Kersten geers and david van severen* [Video]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=uW1MR5RE_JE

Cersaie Bologna. (2024, 25 de setembro). *Costruire, Abitare, Pensare: David Van Severen, Office KGDVS Architecture* [Video]. Cersaie 2024. <https://www.youtube.com/watch?v=jn-XII5ys0MU>

COAC Architectes. (2017, 31 de janeiro). *EUROPA, EUROPA: Conferència d'office kersten geers david van severen* (26.01.2017) [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=4sgwaPD>

College of Environmental Design. (2018, 26 de fevereiro). *Kersten Geers - Architecture Lecture* [Video]. Vimeo. <https://vimeo.com/257560968>

Columbia GSAPP. (2015, 12 de novembro). *Kersten geers & david van severen, OFFICE KGDVS lecture* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=Ndr4CytL7dw>

Ensa Strasbourg. (2014, 20 de maio). *David Van Severen, agence KGDVS, Bruxelles* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=jnXII5ys0MU>

Escuela de Arquitectura y Estudios Urbanos. (2024, 4 de novembro). *Conferència de Kersten Geers (OFFICE Kersten Geers David Van Severen)* [Video]. YouTube. [https://www.youtube.com/watch?v=Xx9u4VLJhFE:contentReference\[oaicite=5\]{index=5}](https://www.youtube.com/watch?v=Xx9u4VLJhFE:contentReference[oaicite=5]{index=5})

Harvard GSD. (2015a, 23 de fevereiro). *Symposium on architecture: “design techniques II”* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=YJ499QtXT8w>

Harvard GSD. (2015, 17 de setembro). *2x2: Jonathan olivares with kersten geers and david van severen* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=0FNcbpPR4IY>

Harvard GSD. (2021, 18 de novembro). *Kenzo tange lecture: Christ & gantenbein and OFFICE kersten geers david van severen* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=r4C--570QJBg>

Princeton School of Architecture. (2013, 28 de novembro). *Kersten geers - soa F’13 lecture series “rarefied”*(112013) [Video]. Vimeo. <https://vimeo.com/80516310>

The Cooper Union. (2024, 31 de janeiro). *Ornamental metals institute of new york lecture /kersten geers: Architecture and everything* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=YblGE9pPUgA>

The Museum of Modern Arts. (2016, 10 de novembro) *Complexity and Contradiction in Architecture: Architects’ Roundtable / MoMA LIVE*. [Video] YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=aoDemoQ1ihg>

UdK Tuesday. (2017, 11 de abril). *UDK TUESDAY 189 / David Van Severen / OFFICE* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=6P01-rLEMpw>

WIA - What is architecture? (2020, 18 de maio). *OFFICE KGDVS: What is architecture?* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=5dxXLXaP7WU>

sub-capítulos, exposições e revistas.

2G, n.63. (2012). *OFFICE Kersten Geers David Van Severen*. Editorial Gustavo Gili.

arqa. Arquitetura e Arte, 124. (2016). *Trienal de Arquitetura. A forma da forma*.

a+u Architecture and Urbanism, 392/393. (2003). Driving through Belgium I + II.

a+u Architecture and Urbanism, 591. (2019). *OFFICE Kersten Geers David Van Severen*.

Geers, K. (2013). *Intentions, inventions*. OASE #90.

Geers, K., Declerck, J., Grafe, C., Molendijk, R., Tamburelli, P. P., & Vandeputte, T. (2009). *The architecture of james stirling*. OASE #79.

Geers, K. (2011). *The model as a plan: A monument to scientific error*. OASE #84.

Geers, K. (2009). *Portrait of an artist (david hockney 1971)*. OASE #79.

Márquez, F. Richard, Cecilia y Levene arquitectos. El Croquis 185. (2016). *OFFICE kersten geers david van severen 2003-2016*.

Ruscha, E. (1985) *Words without thoughts never to heaven go*. Miami-Dade public library

dissertações, teses e trabalhos académicos.

Rodrigues, S. P. V. (2012). *O corpo sem órgãos da arquitetura* [Tese de doutoramento, Universidade Nova de Lisboa].

Sáez Diaz, P. (s.d.). *Proyectar desde la imagen. Un análisis de la obra de Office*. [Dissertação de mestrado]. Universidad Politécnica de Madrid. Escuela Técnica Superior de Arquitectura.

Sassetti, G. M. P. G. (2020). *OFFICE KGDVS and Architecture Without Content: A symbiotic relation*. [Dissertação de mestrado]. Instituto Superior Técnico.

Van Acker, W. (2020). *The nine square grid. The Surviving Image of an Architecture without Content* [Faculty of Architecture La Cambre-Horta, Université libre de Bruxelles, Belgium]. https://doi.org/10.14195/1647-8681_13_7

livros.

Borasi, G. (2018). *Besides History: Go Hasegawa, Kersten Geers David Van Severen*. Canadian Center for Architecture, Koenig Books.

Corbusier, Le. (1986). *Towards a new architecture* (F. Etchells, Trans.). Dover Publications. (Original work published 1923)

Gargiani, R. (2023). *The Incomplete Rationalism of OFFICE*. Verlag der Buchhandlung Walther und Franz König.

Geers, K., & Van Severen, D. (2017). *OFFICE Kersten Geers David Van Severen. Volume 1*. Verlag der Buchhandlung Walter König.

Geers, K., & Van Severen, D. (2017). *OFFICE Kersten Geers David Van Severen. Volume 2*. Verlag der Buchhandlung Walter König.

Geers, K., & Van Severen, D. (2017). *OFFICE Kersten Geers David Van Severen. Volume 3*. Verlag der Buchhandlung Walter König.

Geers, K., Pancevac, J., & Zanderigo, A. (2016). *The Difficult Whole: a reference book on Robert Venturi, John Rauch and Denise Scott Brown*.

Griffin, Alexander. (2020) The rise of Academic Architectural Education, Nova York, Taylor and Francis Books.

Zumthor, P. (2010). *Pensar em arquitetura* (C. Valentini, Trad.). Gustavo Gili. (Original publicado em 1998)

Reis, C. (1998) *Diálogos com José Saramago*, PORTO EDITORA.

Saramago, José. (1995). *Ensaio sobre a cegueira*. Caminho.

Shinohara, K. (2023). *Kazuo Shinohara: The Umbrella House Project*. Vitra Design Museum.

Siza Vieira, A. (2019) – Imaginar a evidencia. Lisboa : Edições 70, Lda.

Tavares, A., & Seixas Lopes, D. (2016). *The Form of the Form*. Lars Muller Publishers.

Távora, F. (2006). *Da Organização do Espaço*. Porto: FAUP Publicações.

Venturi, R. (1977). *Complexity and contradiction in architecture*. Museum of Modern Art.

Zevi, B. (1993). *Architecture as space. How to look at architecture*. Cabo Press, New York.

páginas online, websites e entrevistas.

a+u: Architecture and Urbanism 591, (2019). *A conversation with Kersten Geers and David Van Severen*. p.182-188.

Baldini, L. (2012, March 12). *Marcel Mauer in conversation with Kersten Geers and David Van Severen*. <https://www.gizmoweb.org/2012/03/marcel-mauer-in-conversation-with-kersten-geers-and-david-van-severen/>

Dare to Think. (2020) *Architect David Van Severen: «You can learn from anything you do.»* [Ghent University] <https://www.durfdenken.be/en/people/architect-david-van-severen-you-can-learn-anything-you-do>

OFFICE. (s.d.). *OFFICE Kersten Geers David Van Severen*. <https://officekgdvs.com/>

Sprüth Magers. (2021). *John Baldessari: The Space Between – Los Angeles*. <https://sprue-thmagers.com/exhibitions/john-baldessari-the-space-between-los-angeles/>

RC | Rita Calças

JP | Jelena Pancevac, OFFICE partner

A entrevista é principiada com um compasso de contextualização da dissertação para com a arquiteta Jelena Pancevac partilha de informação. É então continuada por um segmento de perguntas que resulta na discussão transcrita.

Esta entrevista encontra-se traduzida para o português, neste documento, do contexto original em inglês.

RC: A prática do atelier OFFICE funciona como um mecanismo refinado para a produção de teoria da arquitetura através do meio da obra construída e através dos próprios projetos do seu portefólio. Argumento que o resultado desafia a noção pre-va- lecente de que a arquitetura serve meramente como um pano de fundo neutro para a vida quotidiana. Em contraste, o trabalho posiciona a arquitetura em nome de OFFICE como o sujeito principal, o protagonista por assim dizer, enquanto as rotinas e ritmos do dia a dia assumem um papel secundário e de participação para com o todo. Gostaria de ouvir a sua reflexão sobre esta orientação conceptual e a firmação que acervo.

JP: Ah, bem, isso é interessante. Eu veria essa postura como uma representação porque eu, pessoalmente, a vejo exatamente como o oposto, como um propósito. E quer dizer, nós escrevemos sobre isso até extensivamente, toda a ideia de uma arquitetura desaparecer e, portanto até, digamos para uma simplicidade, as formas simplistas. E, por exemplo, com a solo house pode-se olhar para esse projeto de muitas maneiras. Se quer dizer, guarda-chuva, talvez um desses, mas sim uma experiência. Mas o verdadeiro ponto da casa é que, uma vez que está lá, não se vê a casa, certo?

Quer dizer, a arquitetura é uma espécie de definição mínima de um abrigo, e o conforto é algo que lhe advém. Mas a arquitetura também é apresentada como o vazio, como um nada no fundo, como a definição mínima num plano de fundo. Então, tudo o que acontece daí é o que gera arquitetura. Obviamente, falamos de um projeto teórico. Quer dizer, não podemos escapar do facto de que se está a construir algo, mas eu diria que esse discurso teórico e herança da ideia de arquitetura como um acontecimento está presente. É claro que não estamos mais nos anos 70 e essa ideia foi mais desenvolvida, mas eu não diria, quero dizer até pelo contrário, pois sabemos que o escritório estudou no início dos anos 2000, e é onde conhece o tipo de design programático e paramétrico. A exuberância da arquitetura é de qualquer coisa que não era no seu projeto, digamos por uma forma que não era para tal, ou não era de verdade para essa função. A preocupação primordial era algo contra o qual no escritório estávamos a provocar e é então, num certo sentido, usar a arquitetura como uma forma para algo, ou dizer a vida acontecer.

Penso que isso sempre foi uma coisa muito importante. Então vejamos, é uma questão de interpretação. E quero dizer, se um jovem como você vem e diz: Não, eu vejo outra coisa, estou mais curioso sobre isso. Então também pode ser uma crítica que você traz na sua dissertação?

RC: Podemos também abordar, porque não é invisível quando vemos a maioria das publicações do atelier OFFICE, o seu nome escrito em letras vistosas nas primeiras páginas dentro das publicações em nome de OFFICE. Tem um grande papel nas palestras e no domínio académico das produções e dos programas, e tudo aquando das publicações da universidade com «arquitetura sem conteúdo», entre outros. Desde então tem estado com Tudo e o que disso resulta.

Eu veto em perguntar, pois pode ser uma lógica simples ou até sobre uma preferência pessoal, como é que um assunto que pode ser mudado entre se encaixar num Tudo ou numa «arquitetura sem conteúdo». Se não for possível, como se delimita entre o que não está tendo um impacto tão grande como o que associamos à «arquitetura sem conteúdo» e como é a necessidade de ser baralhado para uma evolução, para onde os assuntos da palestra assumem um grande tema de discussão. Como pode esta mudança ser entre «arquitetura sem conteúdo» e Tudo, e como se

classifica a permuta?

JP: Só uma é «arquitetura sem conteúdo», e a outra é tudo. «arquitetura sem conteúdo» foi uma série que foi iniciada na Universidade de Columbia, e juntei-me, não na primeira iteração, mas na quarta, eu acho, e foram no total 33 dessas iterações. Assim foi, era um apelido. Era o nome do estúdio. Era o nome do projeto sob o qual desenvolvemos tudo o que fazíamos dentro da universidade. Quando digo Universidade, era principalmente EPFL em Lausanne, mas na verdade era qualquer outro lugar onde fazíamos algo que variava, numa escola de verão, ou digamos, eu digo algo até mesmo um Porto Academy ou uma série de conferências.

Tudo o que fizemos ganhou um número, um título e um trabalho, e quero dizer, sempre um texto e assim por diante. Então isso era «arquitetura sem conteúdo». «arquitetura sem conteúdo», obviamente, vem dessa ideia de arquitetura como pele, como caixa, como um abrigo decorado. Algo que tem uma história, obviamente na história da arquitetura. E realmente era simplesmente um apelido para muitas coisas com as quais estávamos ocupados. A ««caixa grande»» foi uma das primeiras iterações. Era mesmo um dos nomes de um dos estúdios, e era lidar com este tipo de arquitetura. Significa vir atrás da grandeza e de toda a teoria em torno do tipo de arquitetura que não é necessariamente construída dentro da cidade, mas nas margens, e que não tem uma função, ou melhor, onde a função pode ser alterada, ou pode ser também não orientada para o ser humano. E isso era algo que era interessante naquela época, obviamente, estávamos interessados em arquitetura. São quase sem, não só conteúdo, mas também sem contexto. E muitas vezes os estúdios foram feitos sem qualquer localização em mente. Então isso era «arquitetura sem conteúdo», e nossa base para isso era Lausanne.

A mudança não foi tão abrupta, mas simplesmente aconteceu que nos mudamos para outro lugar, outra escola, Mendrisio, e parecia natural apenas vir com algo novo. Um novo é sempre um conceito sobre o qual você deve desconfiar porque não há nada que saia do nada. E sabe-se que nunca é realmente novo. Então eu também diria que a mudança não foi tão abrupta para mantê-la aberta.

Então, novamente, tudo é apenas um nome de série. Também posso dizer que tínhamos vários outros títulos em mente antes, mas depois e a referência foi um Ali-ghiero Boetti, o artista italiano que fez uma série de tapeçarias chamada «tutto», onde simplesmente se vê como um amontoado numa superfície. Então foi interessante porque também se conectou com outro grande tipo de tópico que tivemos também que é o campo uniformemente coberto, a ideia do pós-moderno. O tipo de campo deixado depois do modernismo e assim por diante. Então, Tudo, quer dizer em tutto italiano. E, até queríamos usar a palavra do mundo italiano dado a Mendrisio ser parte de língua italiana na Suíça, mas, no entanto, percebemos que soa melhor em inglês. Então Tudo se tornou o título. Então isso é tão simples quanto é. Então tudo é apenas o título do estúdio.

Mas então o que costumava ser, ou dizer, qual era o talvez? E vê-se, obviamente, até a aluna notou a «grande caixa» dentro da «arquitetura sem conteúdo». Aqui ela se moveu em direção a algo que começamos a chamar de casa grande, pois estávamos cada vez mais interessados na ideia da arquitetura como um dispositivo para gerar sua própria urbanidade. Então, o que você vai notar que todos esses dois anos sempre têm um local, e esse local foi mudando. Então esses dois títulos, «arquitetura sem conteúdo» e tudo, são simplesmente nomes dos estúdios em duas instituições diferentes. Por outro lado, quero dizer que, mais uma vez, quase como uma piada, decidimos então também fundir os dois. Então, todas as publicações que estão acontecendo agora, cada vez mais fora da escola são feitas sob o novo carimbo que fizemos, que se chama EWC (everything without content) que significa ««tudo sem conteúdo»»». Somos obcecados por títulos, mas é o que é. Não há nada mais do que isso na verdade.

RC: Seguindo a linha do pensamento, qual é a posição que assumem aquando da provocação entre uma «arquitetura sem conteúdo», uma arquitetura para o conteúdo e uma arquitetura com conteúdo?

JP: Quero dizer, espero que esses títulos também não sejam levados à letra. Eu não vou fingir que também não nos é dada uma lista, como a quem está na escola, em qualquer concurso, qualquer projeto, qualquer comissão tem uma lista de funções. Portanto, afirmar que descartamos isso completamente não seria verdade, no en-

tanto refiro-me a toda a ideia de que o portefólio dos OFFICE é uma coisa, e projetos teóricos são outra coisa, mesmo que eles possam ter um fio condutor entre eles. Por uma razão simples de que somos simplesmente livres para fazer o que quiser dentro da escola. A ideia vai além disso, é uma crença na arquitetura e também na forma autónoma. Refiro-me à autonomia dentro da cidade, claro.

Quero dizer que a ideia da cidade sempre foi importante para o escritório, mas tem a ver com o facto, que, por sinal, é bastante urgente e hoje cada vez mais vemos reutilização adaptativa. Onde se vê cada vez mais aquele prédio, um bom prédio, e de facto pode sustentar qualquer função. Um bom edifício é simplesmente mais do que a sua função original ou o que costumava ser. Então, atualmente nós até gostamos, especialmente por isso, de arquitetura antiga. Chamemos-lhe assim. Se estamos a olhar para edifícios com 500 ou mais anos, até esquecemos que costumava ser a casa particular de alguém. Agora vemos como um museu. E isso é normal. E acho que é um pouco sobre isso. É sobre a arquitetura sobreviver ao que quer que aconteça dentro de si.

Novamente voltando à sua observação, a vida muda. A arquitetura é simplesmente muito lenta, muito cara, muito estática para seguir a vida, e idealmente, arquitetura que não é apenas efêmera. Não estou falando de um pavilhão que meio que se cria para uma temporada ou algo assim. Estou realmente a falar da ideia de durabilidade relativa. Digamos, na Europa que essa noção, diferente do Japão, onde eles são mais propensos a construir e reconstruir mais rapidamente. Cada vez mais temos aprendido com isso agora, quero dizer coletivamente, quero dizer todos, que uma grande parte da ideia de sustentabilidade é exatamente isso. Precisamos de reconstruir tudo a tempo todo, ou podemos apenas reutilizar o que temos? Mas então, curiosamente vem a pergunta, o quê? Que tipo de arquitetura se faz que pode até sustentar esse tipo de mudança, ora então sem conteúdo vai em direção a isso. Para deixar claro não significa que se está a descartar completamente qualquer função que esteja a acontecer lá. Nós não somos artistas, nós somos arquitetos. Temos um cliente e se um cliente quer uma sala de estar ou quer uma fábrica, ou quer um espaço de produção ou algo assim, é preciso fornecer isso. Mas isso não significa que, se isso mudar depois de 10 anos ou 20 anos, ou simplesmente mudar de ideias e decidir, não se possa fazer outra coisa dentro do edifício. Idealmente, assim só chega assim, então eu acho que é assim que se refere como sem conteúdo.

RC: Neste segmento do que acabou de dizer, e pois nunca pude visitar nenhum dos projetos, afirmo pela minha pesquisa que os OFFICE têm um modo retórico de pensar a arquitetura e a ideia de construir uma arquitetura que esteja disponível para o conteúdo que é finto nela. Podemos analisar o projeto da loja de computadores de tielt. Afirma-se uma correlação que pode ser, ou poderia ser, não apenas uma ideia ou apenas uma intenção que estava presa a um conceito, ou até um pensamento subconsciente proveniente duma mentalidade da «arquitetura sem conteúdo», em que já passou a ser assim de uma forma natural.

JP: Quero dizer, o conteúdo retórico é uma ideia que simplesmente transcende qualquer loja de computadores, a qualquer projeto. E é certamente um dos exemplos onde nós tivemos um cliente que queria construir uma loja de computadores quando ninguém, desculpe, não apenas compra. Não era apenas um lugar onde você compra computadores. É também um lugar onde você prepara computadores. E o cliente queria fazer isso na época em que os computadores de secretária estavam cada vez mais desaparecidos, certo? Quer dizer, sim. Foi como um negócio fracassado desde o início. Mas ao mesmo tempo, influenciou a arquitetura? Nem por isso. Poderia ser uma floricultura. Poderia ser qualquer outra coisa. E este projeto é talvez até interessante pelo facto de pela sua própria localização. O que se vê nas imagens originais e o que vemos agora é muito diferente, porque foi construído o redor. Ele foi feito quase sem vizinhos. Pode ver isso em fotografias, apenas está lá, e depois vieram os vizinhos, vieram, entretanto. Então, agora, se não me engano, tem uma espécie de construído à direita, à esquerda, em todo o lado, e como essa evolução acontece dentro do contexto urbano. Caso contrário. Agora há um cliente diferente, uma pessoa diferente. A casa foi vendida a outra pessoa, se não me engano. Eles reorganizaram isso. Não há mais loja de computadores. Eles reorganizam da maneira que querem ter. E ainda está funcionando, e eu diria é um bom exemplo desse tipo de arquitetura como plano de fundo.

RC: A mentalidade retórica de construir e tudo o que explicou sobre construir «ar-

quitetura sem conteúdo», remete a uma mente aberta a ver projetos somente como um projeto. Aquando das conferências online eu posso vê-lo várias vezes, mas eu posso dizer que em cada vez que eu vejo a apresentação de novo, é mais provável que se promova um diálogo diferente, num contexto muito semelhante porque estamos falando dos mesmos projetos, ou os mesmos desenhos, ou a mesma exibição que está no PowerPoint digital ou no PDF. Mas à medida que a conversa se aproxima de uma reação retórica ou de uma explicação lógica, o olhar para com as imagens que estão por trás da discussão sempre ganha pontos diferentes, e sempre chega a diferentes, e é direcionado para diferentes pessoas em diferentes contextos, dentro do assunto.

Separando, este é o tema de uma palestra, se olharmos apenas para um slide é o mesmo, ordem igual ou semelhante, é promovido o mesmo pensamento sobre a produção, mas assume-se sempre como mais.

JP: A maneira como posso responder a isto é que a arquitetura é contar histórias, basicamente. Eu realmente vejo-a dessa forma. A arquitetura é uma forma de contar histórias. Como acontece com o storytelling, toda vez que se reconta a mesma história algo sabe diferente para pessoas diferentes, ou diferentes pessoas podem querer enfatizar algo mais que você não gostou quando você disse isso ontem, ou para outra pessoa. É trazer algo dar mais atenção para algo que parece ser mais importante para nós.

Numa palestra, normalmente, mostramos mais projetos, ou mesmo a escolha de projetos, ou a sequência disso e daquilo. Aquela exibição pode realmente mudar a maneira como se fala sobre o projeto em si. Certo? Pode-se escolher, não sei se por uma razão ou outra se concentra num tópico global, ou tópico mais geral, e então deliberadamente, eu diria que com as palestras, sempre chegam à escolha dos projetos sobre os quais mais queremos falar. Uma coisa é uma palestra em um contexto académico. Uma coisa é uma palestra para com uma espécie de contexto não académico. Talvez é entre mostrar grandes edifícios ou pequenos edifícios, edifícios construídos ou projetos não faturados, ou fazer todos juntos. Eu acho que a principal decisão em qualquer palestra é a escolha dos projetos e sua ordem, porque é assim que sua história muda. Mas sim, é só isso. E aí sim, não é uma coisa ensaiada. Não é algo que meio que faz uma apresentação prévia, mas sim, é apenas uma seleção que provoque o que gostamos de fazer, falar sobre arquitetura.

RC: Para abordar num último assunto, e onde não quero perguntar diretamente sobre colagens, porque no essencial do meu trabalho comecei a entender a comunicação das colagens e a importância da junção dos elementos gráficos. Mas eu venho de um mundo, de um ensino, onde estou sendo configurada para renderizar um modelo 3d e um uma abordagem muito gráfica, e eu adoraria obter um pouco de suas ideias e seus comentários. Em primeiro lugar, eu adoraria saber como, porque eu acho que na minha análise das colagens, eles são um dos desenhos que eu recebo mais informações sobre o projeto, não só sobre materiais, não só da estrutura, não só o gráfico, mas cria um ambiente. E eu acho que, para mim, quando olho para os OFFICE, esse é um dos desenhos mais fortes que cativam minha atenção, e eu adoraria saber como é a articulação com, por exemplo com Geers e Severen em suas palestras, a abordagem sobre um diálogo de arquitetura. Não é só explicar o projeto e descrever. É um diálogo como abordagem ou como entender esse tipo de arquitetura. E eu acho que tem uma ligação com o facto de as colagens serem um elemento de comunicação importante, uma parte importante do projeto, os desenhos das plantas também existem, em auxílio da produção de um diálogo e debate. As colagens e as fotografias são construídas com cor e comunicam também da cor. As plantas são em preto e branco, simplificando o desenho, mas comunicam o máximo de informação possível. E depois o website, a forma como está organizado muito sequencialmente por números, por tudo, pela estrutura, grelha, entre outros. É um todo no todo.

A comunicação que posso obter de um ecrã de computador, por meio dos OFFICE é como uma compilação de pequenas intenções, ou de pequenas interações, pequenos atos que fazem parte de um todo. A comunicação é ou de forma singular, diferente, ou singularmente os elementos também podem comunicar por conta própria. E acho que isso é muito interessante. E eu adoraria saber se as intenções ou reflexões que sigo, como simbiose de um assunto do meu interesse analisado num contexto disparo, se tem algum tipo de pensamento de fundo ou se provoca reflexões curiosas pela distância? Como mote final desta nossa entrevista.

JP: Não posso deixar de concordar consigo. Acho que essa é uma observação muito precisa. Se você diz que todos esses elementos são importantes para o cargo e a representação, eles são. Certamente que sim. São escolhas deliberadas, como tudo é deliberado, diga-se de passagem. Então, a razão pela qual representamos uma planta é deliberada. É a preto e branco, o que significa que as linhas são sempre pretas e o papel é sempre branco. Por mais simples que seja, sempre desenhámos plantas assim. Obviamente tem que se comunicar com os clientes e tem que se usar todos os tipos de dispositivos para fazer essa comunicação. Mas o que se vê no site ou nos nossos livros é a maneira como gostamos de mostrar o plantas, ou seja, o planta forma parte do discurso. O mesmo vale para qualquer outra coisa, como uma maquete, ou uma imagem. Ou uma fotografia. Se me perguntar sobre colagens em particular, sim, questiono se as colagens não eram apenas um produto de seu próprio tempo. As pessoas simplesmente não estavam há 20 anos a fazer renders. Portanto, esta foi a forma mais rápida e eficiente de comunicar uma ideia. Não é uma técnica nova, obviamente, e tem seus antecessores. Mas o que foi muito útil sobre a técnica é que ela tem um potencial de narrativa. Tem um potencial de imprecisão. Tem um potencial, mais uma vez, de escolha deliberada do que é omitido e do que está incluído.

O que eu pessoalmente acho realmente poderoso, bonito e especial sobre a maneira como os OFFICE produzem colagens, pela diferença, talvez para alguns, e digamos que os seguidores perdem é que elas para nós nunca foram literais. Então, um pedaço de mármore, tem que ser um mármore. Não. É como se vírmos algo e então tem que ser algo. Mais evocativos do que literais. Esta tem sido uma qualidade que eu achei que se perdeu em uma espécie de para essa tradição ou tradução para os seguidores. Então, como fazemos isso hoje? Porque, quero dizer, estamos cercados por renderizações e todos os tipos de programas de computador para fazer isso bem, nós também estamos. As imagens geradas por computador são simplesmente a realidade de hoje. Tem a ver com a tecnologia e as ferramentas que usamos como arquitetos e foi uma questão de escolha, mas também fomos, forçados e começar, não sei se posso dizer assim, porque no final, ninguém força ninguém a nada. Mas sim, nós fomos meio forçados porque 20 anos depois ou 25 anos depois nós ainda fazemos colagens, talvez para algo pequeno ou num aspeto pessoal, tipo uma comissão. Para concursos, não podemos fazer uma colagem para a concorrência, não pode fazer-se colagens para grandes desenvolvimentos de qualquer tipo. Então, e não só isso, mas sim, estamos a lidar com arquitetos que produzem renderizações nessa medida.

Lembro-me na verdade, quando mudamos para Mendrisio, foi aí que também se nota uma evolução na produção de imagens. Venho de uma geração onde eu nunca soube fazer renders. Acostumado a saber, saberias usar qualquer um desses programas melhor que eu. Era muito raro que alguém soubesse fazer um modelo 3d. E então eu estava simplesmente ponderando em Mendrisio: Bem, espere um segundo, estou cercado de todos os alunos. É incrível quanto conhecimento eles têm sobre essas coisas. Quer dizer, é a tecnologia que nos faz se sentir velhos, eu acho. E então eu acabei de perceber que o que os alunos estão a fazer na verdade, produzem modelos 3d e renderizações e movem de volta para o Photoshop para uma espécie de colagem falsa para que pareça algo que o escritório fez há 20 anos, o que é um pensamento ridículo. E então ficamos tipo, esperem um segundo, não vamos mais fazer colagens. Quer dizer, uma imagem é uma imagem. E qualquer técnica que se usa, não é sobre a técnica. É sobre a maneira como você usa a técnica. Então, estamos agora cada vez mais, e quase como exclusivamente, realmente a renderizar. E as imagens vêm do modelo. Mas o que é importante e se torna uma espécie de produtor passivo, no sentido de que, colocamos tudo num programa, deixamos a câmara mover-se, e simplesmente clicamos em qualquer perspetiva facilmente. Na verdade, insistimos que há sempre consciência sobre a imagem. Há sempre uma composição. E sim, então pode ser, pode ser também um tipo de técnicas, e não importa qual programa que faz isso para alcançar o efeito. E eu diria que o efeito é, ou diria que a intenção muitas vezes é sobre como visualizá-lo.

O problema da renderização hoje e em qualquer tipo de representação arquitetónica, e até vai, vai além da arquitetura, é essa confusão entre o que é real e o que não é real. Vemos isso cada vez mais, e é para um nível surpreendente. É como se já vivêssemos numa espécie de mundo de realidade virtual onde muitas vezes expomos através de revistas, ou através de livros. E eu nem sei se este é um projeto de construção ou não, parece, parece tão super-realista, ao detalhe de como uma

maçaneta de porta, que nem tem como, eu não posso adivinhar sozinho. Se eu não tenho o conhecimento de saber ver essas dicas, e as renderizações são tão realistas, então o problema reverte para as pessoas e o esperar que a renderização pareça um edifício, e leva as pessoas a esperarem que o edifício pareça renderização. Há uma confusão entre o que é real.

Então, o que uma imagem pode fazer de diferente de uma fotografia? Porque este é ainda outro meio que também usamos para construir projetos. O que a colagem pode fazer ainda é deixar um pouco de irreal, ou dizer, o tipo de espaço para projetar, sonhar, visualizar as suas próprias ideias, resumidamente, deixar ainda um potencial para o desenvolvimento de um projeto, e que não vemos uma colagem como uma coisa fixa. A imagem de colagem ainda é um meio supostamente capaz de permitir que se desenvolva o projeto ainda mais, em oposição à renderização que se parece com fotografia.

Depois, uma fotografia é outra coisa. A fotografia é outra coisa, como provavelmente também sabemos, nós também trabalhamos. Nós gostamos de fotógrafos selecionados. Quer dizer, Bas Princen está aqui desde sempre. Quer dizer, desde o início do mandato. Ele está quase no cargo. Eu diria, mesmo que ele não trabalhe aqui, eu o consideraria como um membro fundador. Porque sua expressão e seu trabalho também não é algo que vem depois. Não é apenas algo onde se convida um fotógrafo e diz ok. A produção de imagens de fotografia também é muito deliberada. Portanto, a intenção não é apenas mostrar todo o projeto, mas sim em focar certos elementos para detalhes que antecipem a intenção do projeto. O mesmo vale para maquetas diga-se de passagem. Podem ser muito abstratas, podem ser muito detalhadas, mas nunca, são somente produzido em casa, sem partilha. (no contexto académico). Raramente fazemos fotografia, porque nada se constrói, claro. Mas modelos, imagens, desenhos são sempre ferramentas que usamos. Não usamos diagramas, não usamos esboços, não usamos nada, em certo sentido, é quase como produzido industrialmente, se você quiser, porque é isso que OFFICE também é. Digamos que é muito diferente de Siza Vieira onde no desenho há um esboço para isso. Onde é muito pessoal e poético nesse sentido.

As maquetas, as fotos e os desenhos fizeram parte de um processo do projeto e no final, nas publicações no site e na maioria das publicações em revistas, as maquetas não chegam ao fim como uma imagem, ou como uma fotografia de maquete na mostra do projeto. É porque não é o modelo como modelo, tem que ser uma imagem do modelo. E muda o sentido de ter uma imagem estática ou uma imagem selecionada como representação de uma maquete, sendo que é algo trabalhado em progressão. É apenas uma escolha sobre o modelo.

Quero também esclarecer, nós trabalhamos sempre em etapas infinitas, no sentido de que, internamente, quando estamos no desenrolar de um projeto, sempre que me mostra uma planta essa é final naquele momento. Sempre que você mostra uma imagem, é a imagem final naquele momento. Então a maquete a mesma coisa. Uma vez que, se congela o projeto, quero dizer, que o prazo está lá ou o projeto está concluído, tem que ser concluído. É quando se obtém a versão final dele. A colagem ou a maquete não são algo que venha depois como uma espécie de, ok agora o projeto está lá vamos fazer uma imagem dele ou agora vamos fazer um modelo dele. Não. É uma ferramenta de trabalho, mas também podemos dizer que o modelo final que pode ser usado para uma apresentação. Em outras palavras, é uma ferramenta de trabalho, mas também é algo que usamos como representação.

Voltando à sua pergunta, por que as maquetas não aparecem com tanta frequência. Eu diria que depende do contexto realmente. Quero dizer, eu não tenho certeza se isso é realmente verdade. Se estiver agora no escritório é como se estivesse cheio de modelos, e sim, esses são objetos. Não está cheio de fotos de maquetas. É realmente cheio de modelos. Mas também as temos. Mesmo no site há uma seção inteira dedicada a fotos ou modelos. Se me perguntar sobre revistas, bem, elas muitas vezes decidem não as mostrar, ou mostrá-las, diga-se de passagem. Bem, também é compreensível que uma imagem em formato impresso seja provavelmente mais legível. Então é o que é, mas eu não descartaria. É o que estou a afirmar. Um seria, não era. Não é algo que fazemos apenas e colocamos aqui na prateleira em que nunca mais trabalhamos ou mostramos.

