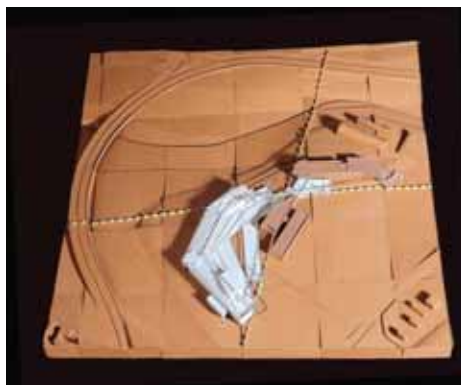


ARX Portugal com a **arq./a***«A estranheza é um dos graus de intensidade do familiar»*

Nuno Mateus e José Mateus (ARX Portugal) conquistaram um lugar próprio na arquitectura portuguesa contemporânea. O contacto com os principais intervenientes do Desconstrutivismo funcionou, contrariamente ao que seria de esperar, num sentido de afirmação crescente de uma atitude pragmática e realista em relação à prática arquitectónica. No entanto, a interiorização da realidade nacional na sua arquitectura não foi directa nem linear. Efectuou-se desenvolvendo conceptualmente a realidade intrínseca do projecto, aquilo a que Frédéric Levrat chamou “segunda natureza”. Na verdade, existe sempre uma “estranheza” nas composições formais da ARX Portugal, que é procurada através da intensificação do “familiar”. Por isso essa investigação singular da alteridade do objecto arquitectónico faz-se através de um trabalho intenso da percepção subjectiva sobre a realidade matérica e tridimensional da maqueta.

Escola Superior de Tecnologia e Gestão,
Bragança, 1991

(à dir.) Concurso internacional Spreebogen,
Berlim, 1992



arq./a: A questão do trabalho com grande optimismo e alegria é assumidamente uma condição do vosso modo de estar na arquitectura. Poderíamos dizer que a ansiedade do arquitecto moderno, como reformador de sociedades, foi definitivamente superada? Não existe ainda uma certa negatividade na profissão devido a essa impotência do arquitecto em conseguir verdadeiramente intervir?

Nuno Mateus: A arquitectura mistura-se com a vida e para mim tem como finalidade essencial melhorar a vida das pessoas, através da construção mais ou menos evidente. E esta possibilidade de melhorar a vida das pessoas parece-me muito positiva e necessária.

José Mateus: Existe uma atitude positiva e optimista e há várias razões para isso. Para se trabalhar bem, nesta profissão, é necessária uma enorme dedicação. Por isso, temos de procurar formas de retirar prazer daquilo que fazemos, se não torna-se uma actividade extremamente dura, quase de autoflagelação.

Como disse o Nuno, a arquitectura é essencialmente um processo de transformação que pode trazer qualidade à vida das pessoas. Temos uma ambição reformista e somos realistas porque a maior parte do que se faz em Portugal é francamente mau. Os projectos de alta qualidade feitos no país são apenas gotas de água. Enquanto projectistas tentamos acrescentar mais umas gotículas. Por outro lado, através das nossas múltiplas actividades – no meu caso com os trabalhos para televisão, edição de publicações, Ordem dos arquitectos, ensino universitário, etc. – tentamos fazer um esforço para transformar mentalidades. É uma forma de viver total e intensamente a profissão. Portanto, é difícil ver os efeitos da intervenção, mas eles existem se nos empenharmos verdadeiramente.

arq./a: Pedro Gadanho, no catálogo da exposição “INFLUX”, fala do isolamento e fechamento da cultura nacional, a que dá o nome de “cocooning”, referindo a ARX como umas das equipas que sentiu necessidade de saltar “lá para fora”. Especialmente no caso do Nuno, o que motivou essa deslocação?

NM: Essencialmente a curiosidade. Tinha acabado o curso, estava como assistente na Faculdade de Arquitectura de Lisboa e trabalhava num escritório. Parecia-me tudo bastante limitado. Faltava-me “alimento”, precisava de viajar, tinha uma grande curiosidade em saber como se fazia boa arquitectura. Na altura a faculdade estava numa fase muito desinteressante. Era tudo menos uma congregação de massa crítica, estava regida por outros interesses que se traduziam numa escola insuficiente. Achava que a arquitectura podia ser outra coisa. Em Portugal, constrói-se muito sem se fazer arquitectura. Manuel Vicente diz melhor que eu: “não há arquitectura sem construção, mas há muita construção sem arquitectura”. Se a arquitectura é construção mais pensamento, e se a construção é um dado adquirido, o que me interessava era criar modos de integrar o

pensamento, saber como a produção do pensamento se desenvolve e corporiza e como

se pode traduzir em arquitectura. O modelo de educação que tinha tido no curso de arquitectura era uma espécie de implosão das possibilidades da arquitectura. De certa forma não me ensinaram, ou não aprendi, a pensar. O que fui fazer lá fora, com o Libeskind e o Eisenman, foi procurar oportunidades de liberdade de pensamento. É o que hoje ainda reivindico em cada trabalho. Uma vontade permanente de ter à frente uma coisa que não conheço. Se a conhecer já não me interessa tanto.

arq./a: A ARX Internacional, na qual vocês se incluem inicialmente, emerge de uma ideia de mediatização das sociedades e de aplicação das novas tecnologias na prática projectual, subentendendo uma rede de arquitectos em diferentes pontos geográficos – Lisboa, Nova Iorque, Kobe e Berlim. Como é que se formou essa ideia e quais os seus objectivos?

NM: Gostava de responder de uma forma desromantizada. Essa ideia estará porventura mais relacionada com o meu medo de que o mundo se me fechasse ao retornar a Portugal. No fundo, era uma espécie de vontade de manter em aberto os laços com amigos e lugares de quase 7 anos de vida. Para mim, na altura, tinha-se tornado muito evidente que tinha chegado ao fim de um ciclo, de trabalhar com os mestres, de ver o mundo e de absorver experiências, e decidi voltar para Portugal para fazer arquitectura. Eu e o Zé optámos por abrir um escritório conjunto e dar-lhe um nome que não pudesse vir a ser mais um mestre na primeira pessoa. Fizemos um trabalho em conjunto, com esses outros amigos, o concurso Spreebogen para Berlim, onde existiram uma série de trocas de ideias e de comentários via fax sobre os nossos textos e diagramas. Na realidade, não era muito prático e fazia-se com bastante esforço. A verdade é que o projecto foi feito convencionalmente, por nós em Lisboa. Esse contacto mediatizado era alimentado de uma forma um tanto artificial, mas era interessante, como que algo que se passava em paralelo. Ainda hoje, com todas as novas formas de comunicação, acredito muito mais nos contactos directos. Vivemos a muitíssimos níveis na era da des-comunicação e o contacto directo é cada vez mais o sintoma do sucesso das coisas.

JM: É verdade. No entanto, naquele tempo foi uma espécie de antecipação daquilo que hoje é normal com a internet. Lembro-me de quando fizemos o concurso para a Escola Superior de Tecnologia e Gestão de Bragança, o Nuno estava em Nova Iorque, eu em Lisboa (trabalhava na minha sala de estar) e uma amiga nossa, que estava na Alemanha, também contribuiu. Foi interessante ver como era possível trabalhar nessas condições e como o resultado até foi muito positivo. Era possível estar num determinado ponto do mundo e trabalhar em rede com outros arquitectos, para qualquer parte do globo. Isso hoje já é banal.



Museu marítimo, Ílhavo, 1997-2002



(em cima e à dir.) Casa Luís Gorjão Henriques, Romeirão, 2001-2003

arq./a: Existe uma síntese de influências muito fortes na obra inicial da ARX Portugal com as quais o Nuno contactou directamente enquanto esteve fora. Poderíamos quase pensar que conseguem interiorizar a racionalidade estrutural de Eisenman, o simbolismo metafísico de Libeskind e a gestualidade expressiva dos Morphosis ou de Eric Owen Moss. Como é que foram inicialmente recebidas essas influências pela ARX Portugal?

NM: É inevitável que a nossa actividade reflecta aquilo que aprendemos. A nossa autonomia, a existir, aquilo que somos, acaba por ser o somatório daquilo que percorremos ao longo da nossa vida. Não existe originalidade pura. No início do nosso trabalho, essas influências que espero que ainda lá estejam, eram mais presentes e saíam com mais evidência e naturalidade. Dou a minha contribuição entre todas as que recebi e que virei receber no futuro. O Eric Owen Moss, meu 1º professor de Projecto em Columbia, foi fundamental na minha formação metodológica. Dizia-nos qualquer coisa como “não me importa que vocês se percam e não saibam o que estão a fazer. Porque aí estão justamente onde vos quero ter, aí estão em potencial”. Esse lugar de não se saber onde se está é um lugar muito interessante, que tem muito para dar. O outro é um lugar seguro, conhecido em que todo o potencial acabou. Esse crescimento foi para mim muito difícil, porque só muito tarde temos o domínio das coisas. Desestruturou-me profundamente mas, por outro lado, foi vital porque me abriu uma imensidão de novos caminhos.

JM: Eu estava em Portugal e vivia naturalmente a cultura da arquitectura portuguesa. Nos Estados Unidos, o Nuno vivia envolvido num constante debate de ideias, estabelecidas com Peter Eisenman, Thom Mayne, Eric Owen Moss e, mais tarde com Daniel Libeskind, de tal forma intenso e crítico que, obviamente, deixou marcas profundas. Estranho seria não chegar completamente desfasado do que era a realidade portuguesa e da minha própria formação. Por um lado, ao nível metodológico, a construção exaustiva de maquetas no processo projectual vem dessa vivência na Universidade de Columbia e da influência do Eisenman. Por outro, o sentido conceptual da arquitectura entendida como um texto, que se compõe através de códigos, vocabulários e alfabetos, também vem daí. Os aspectos metodológicos e a procura de uma arquitectura conceptual foram determinantes para desenvolverem a nossa exigência qualitativa e sentido crítico. Para mim foi óptimo ter esse recurso permanente às experiências do Nuno, que foram inevitavelmente interagindo comigo.

No entanto, foi inicialmente muito difícil dado o grande desfasamento das nossas formações nesse tempo.

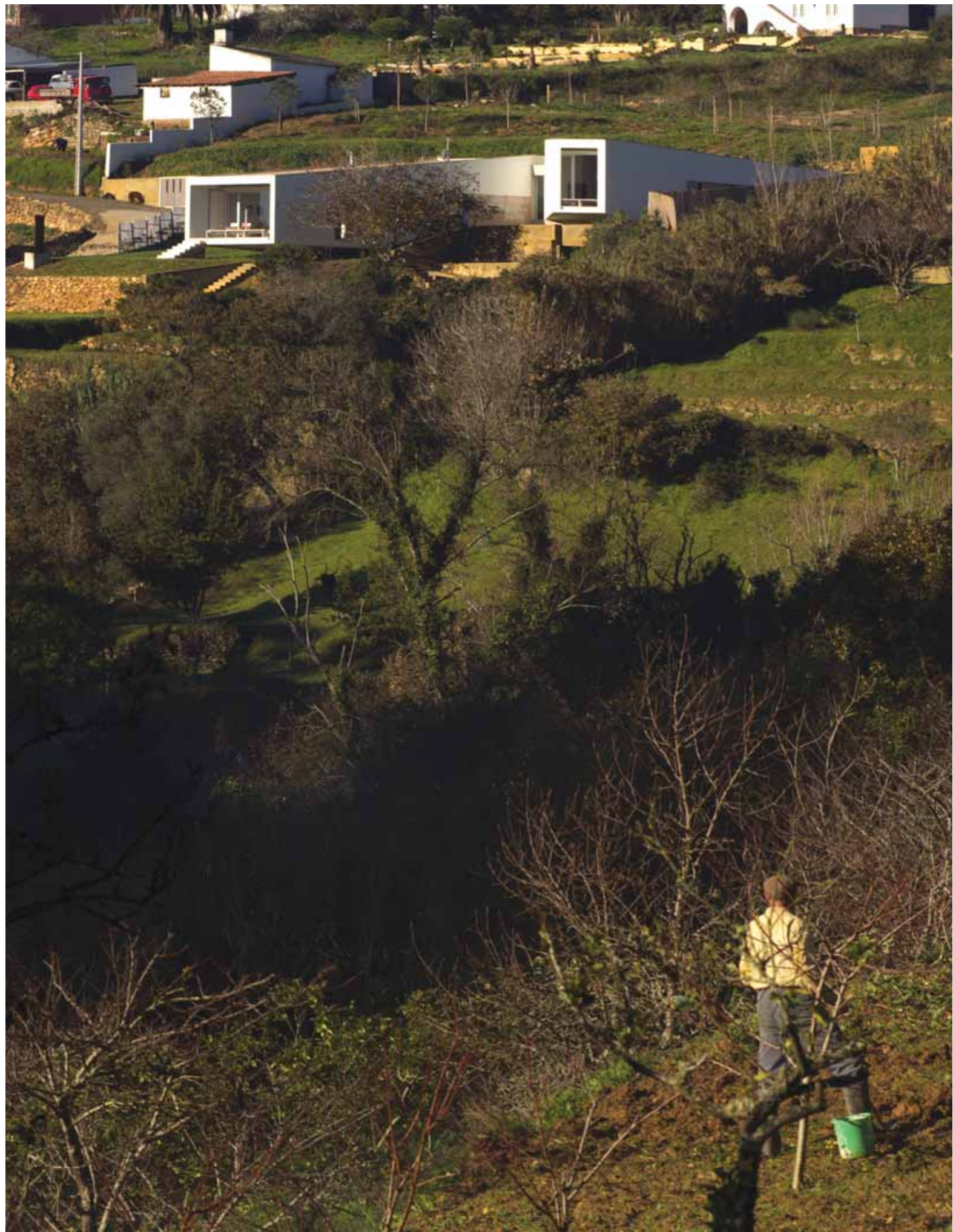
arq./a: Nesse desfasamento parece que experimentam processos que viram ou nos quais participaram internacionalmente. Quase poderíamos dizer que a Escola Superior de Tecnologia e Gestão de Bragança é mais eisenmaniana e a Faculdade de Motricidade Humana de Lisboa é mais próxima da influência de Libeskind. Não seriam esses projectos modos do José interiorizar as experiências do Nuno?

JM: É verdade e para mim funcionaram assim. Quanto ao trabalho a partir das influências, é algo normal porque somos curiosos em relação tudo o que diz respeito à arquitectura. E essas influências são múltiplas e até vindas de autores que muitos não suspeitariam. Dizer isto é uma banalidade, mas os arquitectos trabalham com as suas memórias e referências, com o quotidiano da vida e com sua “bagagem” cultural. No início, o nosso atelier era conotado com um certo radicalismo, mas, na realidade, não o era. Aquilo que fazíamos estava relacionado com ideias já discutidas de uma forma bastante aberta nos Estados Unidos ou em Berlim, onde o Nuno viveu. De facto, depende do ponto onde estamos no globo para uma ideia se transformar em radical ou ser perfeitamente normal. E a esse nível o nosso atelier não era particularmente radical, se pensarmos enquanto cidadãos do mundo e não apenas como portugueses.

NM: Tal como os outros, os arquitectos escrevem aquilo que sabem. Na altura havia uma diferença entre o que aqui se passava, com os seus respectivos actores nacionais, e a minha experiência internacional. Cá as citações eram nacionais e partilhadas, lá fora eram simplesmente outras, diferentes. O mecanismo é igual, o conteúdo é que era eventualmente diferente. Não fiz nada que qualquer outro arquitecto não tenha feito naturalmente. O que me interessa é essa capacidade da inscrição. Hoje, o nosso trabalho está muito mais matizado e inserido naturalmente nesta escrita lusitana. Está muito espectral porque recebeu e continua a receber múltiplas influências. A um certo nível apetece-me sempre dizer que o nosso trabalho está por começar. O que me entusiasma é a escrita que irá surgir da próxima vez.

arq./a: Mesmo com essas influências mais ou menos explícitas, a fase inicial da obra da ARX Portugal apresenta uma grande originalidade na maneira como cruza uma série de influências...

JM: Achemos muito interessante fazer o cruzamento dessas influências. Quando começámos a trabalhar eu estava cá e o Nuno lá. A fusão dessas duas realidades, no processo de desenho do edifício, era uma das partes mais interessantes. Como é que esses tipos de abordagens à arquitectura poderiam ser experimentadas em Portugal, com as suas





Escola de tecnologia, Barreiro, 2001-

(em baixo)
Centro Regional de Sangue, Coimbra, 2002-

tradições, com as suas lógicas e mesmo com as suas limitações financeiras. Não procurávamos ser originais, apenas estávamos ávidos de trabalhar com as “matérias” que estavam disponíveis e que nos abriam caminhos estimulantes.

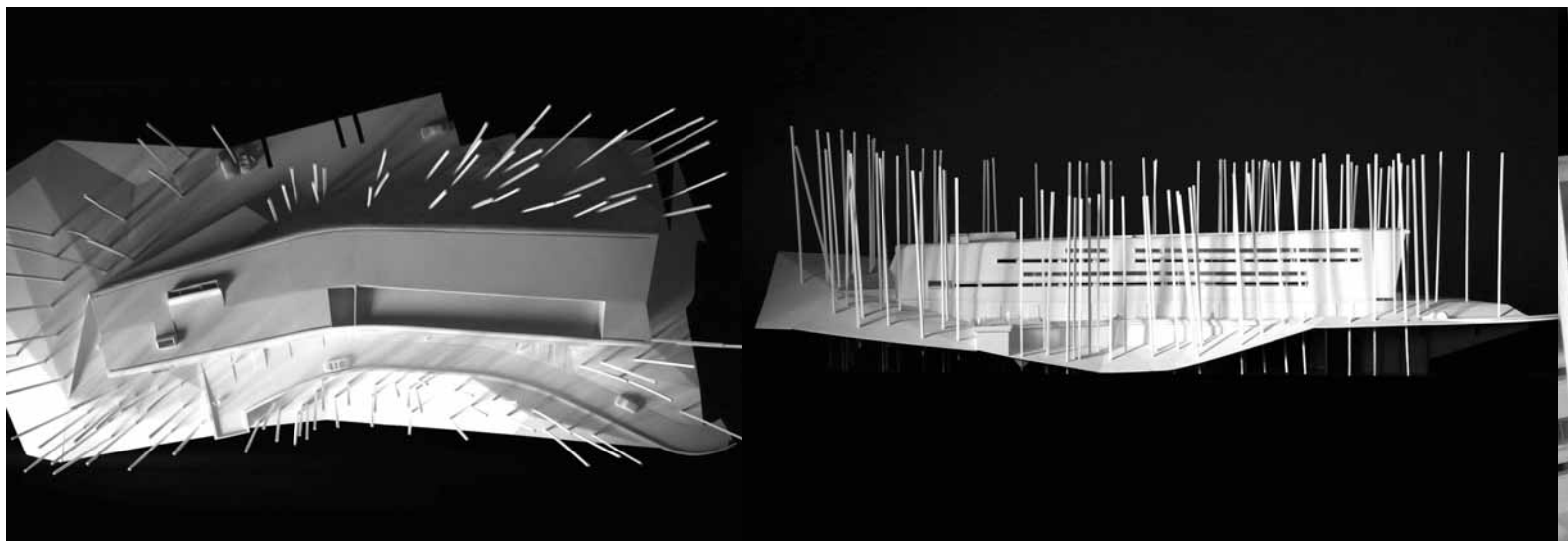
NM: E há a vontade permanente da descoberta. Nesse aspecto há dois textos que para mim são críticos, abrindo terreno à nossa educação de matriz católica, que vivemos em Portugal, simplificadora, distinguindo claramente o bem do mal: Um é de Peter Eisenman, “miMISes READING” e que nos coloca perante o extraordinário potencial do desvio e das possibilidades que o erro pode abrir; outro está no nosso catálogo da exposição no CCB “Realidade-Real”, de 1993, escrito por José Augusto Mourão, um texto belíssimo em que diz “... Também há quem peça uma indicação para se perder”. Talvez esteja por aí o que continua a ser a matriz do nosso modo de trabalho.

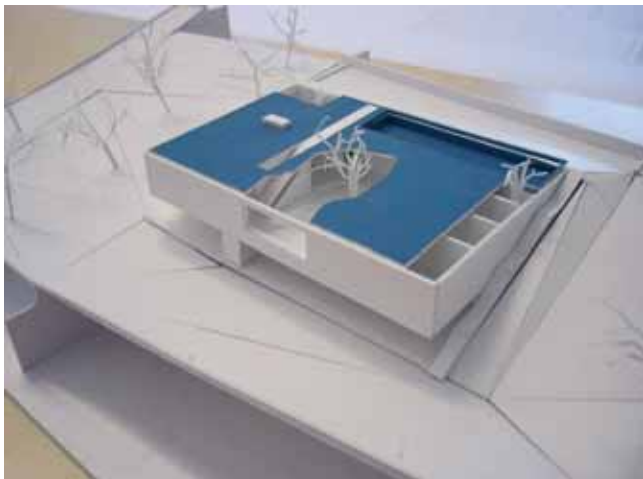
arq./a: Tendo contactado com as principais figuras do denominado Desconstrutivismo, qual o vosso entendimento da sua influência na arquitectura contemporânea?

NM: Como um todo, para mim, é difícil de encontrar um ponto comum no trabalho dos 7 arquitectos. Experimentei nessa altura um pouco por dentro o fenómeno dos “ismos”, e de como têm menos correspondência com os trabalhos concretamente e mais com outras necessidades e outras dinâmicas. Associo muito os “ismos” a visões abrangentes, distanciadas ou distraídas, muitas vezes pouco interessadas nas coisas. Penso, no entanto que o seu maior legado foi o afirmar de possibilidades de práticas de vertentes mais artísticas ou conceptuais, até aí rejeitadas na esmagadora maioria das escolas e na totalidade das práticas profissionais.

arq./a: Numa entrevista recente referem os “desajustes” de formação entre os dois, afirmando que essa tensão foi muito produtiva na evolução da ARX Portugal. Foram essas tensões que permitiram a vossa libertação das influências exteriores, singularizando as vossas propostas?

JM: Será verdade, na medida em que essas tensões nos obrigaram a procurar aquilo que podíamos construir em comum, mais distanciado da experiência individual dos dois. A questão dos desajustes tinha aspectos úteis, de questionamento, e outros pouco agradáveis, de ordem prática. A tentativa de compreensão mútua motiva a própria transformação de cada um de nós. Daí que a nossa evolução até aos dias de hoje tenha sido, a muitos níveis, grande e diversa. Iniciámos o atelier a fazer concursos em duas ou três semanas, a produzir ideias muito rapidamente e sem tempo para olhar com tranquilidade para as coisas. Ao ganharmos o concurso para a Central Digital de Porto Salvo iniciámos o nosso interesse pela construção, o que produziu alterações na forma como nos relacionávamos com o desenho de um edifício, relacionado com questões de pragmatismo inerente às características da indústria da construção em Portugal. Foi uma espécie de ajuste ou aferição da realidade da construção que transformou o nosso modo de desenhar edifícios. Gradualmente foram surgindo novas oportunidades como a Escola de Setúbal, o Museu Marítimo de Ílhavo, o Centro Regional de Sangue do Porto e uma série de casas, onde continuámos a nossa investigação dos processos construtivos. E se as pessoas repararem, são projectos onde os materiais variam imenso. O Siza disse numa entrevista que “os arquitectos tentam compreender muito bem o programa para se libertarem dele, tentam compreender muito bem o lugar para se libertarem dele, tentam compreender muito bem todas as condicionantes para alcançar a liberdade”. Progressivamente temos vindo, ao longo destes anos, a alcançar a nossa liberdade. É curioso ver que os nossos melhores projectos estão em fase de construção ou em vias de serem construídos. Estamos a atingir um momento em que dominamos muito bem os aspectos da construção e voltamos a forçar mais os limites das coisas, sem querer cair em situações fáceis, meramente gráficas ou de radicalismos fúteis. A um certo nível, não me repugna a ideia de retomar alguns ensaios dos nossos primeiros anos.





Casa, São Brás de Alportel, 2005-



Casa, Comporta, 2006-

arq./a: Ao confrontarem-se com a situação da construção em Portugal, com todos os seus problemas, não evidenciam nenhum desalento ou desânimo. Na verdade, dá-nos ideia que acontece exactamente o contrário. Tendo experimentado estratégias radicais de projecto, como podem encarar com naturalidade essa situação da prática arquitectónica nacional?

NM: Todo o tempo que trabalhei com o Eisenman e o Libeskind nenhum dos trabalhos foi levado à construção e esse facto deixou-me algo frustrado e com uma imensa vontade de construir. Apesar de na escola termos sido vagamente preparados para a actividade construtiva, nos primeiros anos, o nosso fraco conhecimento ou mesmo ignorância da construção, levou-nos à adopção por tecnologias elementares, mais acessíveis. A Central Digital, a Escola de Ciências Empresariais e a casa dos nossos pais em Melides foram uma aprendizagem básica e um filtrar de conhecimentos construtivos correntes. Depois das experiências com Eisenman e Libeskind não queria fazer projectos para revistas, interessava-me construir pragmaticamente e explorar o salto de escala e as questões matéricas. É o momento fascinante da arquitectura, em que esta nos transcende e passa a envolver muita gente. É uma dimensão magnífica da nossa actividade que se manifesta na vida dos outros.

JM: No entanto, é verdade que muitas vezes sentimos algum desânimo, normalmente temporário, face a situações extremamente difíceis em termos de contenção financeira, nomeadamente nas obras públicas. A economia do país vive um momento péssimo que obriga a revisões sistemáticas de projecto para cortar custos, inclusivamente contrariando o que estava contratado. E isso cria fatalmente momentos de tensão entre Dono de obra e projectista, pois não se corta de qualquer maneira. Por vezes não é fácil chegar a acordo quanto àquilo que se vai suprimir, mantendo a integridade da arquitectura.

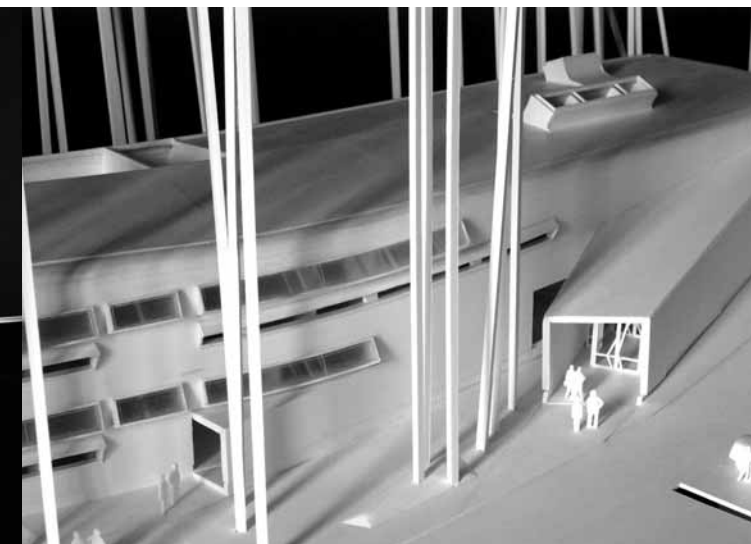
arq./a: Com o Museu de Ílhavo, por exemplo, marcaram muito a arquitectura portuguesa. Era uma obra com grande singularidade no panorama nacional, que Jorge Figueira definiu como estando entre “as ressonâncias conceptuais eisenmanianas” e o “silêncio e o intimismo da experiência moderna portuguesa”. Apresenta a vossa obra uma síntese original entre global e local, entre influências internacionais e cultura nacional?

NM: Essas respostas terão que ser analisadas por outros. Para nós são sempre surpreendentes como o é a eventualidade do Museu de Ílhavo marcar a arquitectura portuguesa. Os projectos são feitos um a um, com os seus dados específicos e, no nosso entender, extinguem-se em si próprios.

JM: Na minha opinião o Museu é sobretudo uma obra que procura responder a problemas muito concretos que eram colocados no programa, ou que eram muito óbvios quando se visitava o edifício que existia e o local. E isso tem a ver com o papel que desempenha enquanto edifício público, que deve contribuir para estruturar a cidade, para se assumir como referência urbana num contexto amorfo e desarticulado. A esse nível não é um exercício de arquitectura particularmente inovador. É uma síntese entre o global e o local? Não o terá sido conscientemente, mas, como é sabido, o processo de composição em arquitectura é sempre um trabalho de filtragem e síntese das várias coisas que equacionamos ao longo do projecto. Essas coisas são retiradas do conhecimento que acumulamos das coisas ligadas à arquitectura, independentemente do lugar onde elas se manifestem ou encontrem. E claro, são também equacionados os aspectos locais ou a herança local do nosso país. Não é indiferente ser-se português e não chinês...

arq./a: A singularidade da metodologia da ARX assenta na exploração exhaustiva da maquete. Mesmo nos projectos mais recentes esse trabalho sobre a matéria parece desenvolver-se da mesma forma...

JM: A metodologia continua no essencial a mesma. Sentimos-nos muito bem com ela e tem funcionado para o nosso perfil intelectual e para a nossa capacidade como pessoas e arquitectos. Através da maquete tentamos explorar uma série de hipóteses, que depois discutimos, e tentamos perceber o que resiste e se mantém de todas essas alternativas. No decorrer do processo, tentamos também atingir a clareza do conceito base do projecto através de maquetas exclusivamente conceptuais. Temos também um grande fascínio pelo artefacto, pelo sentido lúdico da sua produção. Fizemos maquetas em madeira que eram quase peças artísticas ou de mobiliário. Mas a maquete, enquanto artefacto, tem-se desvanecido um pouco devido a um pragmatismo que obriga a fazer das maquetas ferramentas rápidas de trabalho, cujo principal objectivo é a sua eficácia e o desenvolvimento de um determinado raciocínio.





Complexo de escritórios LisPolis,
Lisboa, 2006-

(à dir.) Complexo habitacional Metrópolis, Lisboa, 2005-

NM: A maquete é tridimensional como um edifício, é construída, é matéria, está sujeita à gravidade, deprecia-se com o tempo e tem cheios e vazios. Procuramos fazê-las de muitos tipos. A primeira maquete é normalmente de abordagem mais quantitativa. Esta é a primeira relação que temos com o cliente e com o próprio início de processo. A construção contínua de maquetas é uma forma de comunicação constante com o cliente e, em última instância, com a obra. Outras maquetas tentam passar o raciocínio para uma coisa cristalizada, num processo de progressivo registo de informação. É normal, por exemplo, para uma moradia unifamiliar, fazermos 20 a 30 maquetas, desde a primeira de volumetrias de implantação até às maquetas de pormenor.

arq./a: Tendo o Nuno trabalhado directamente com o Eisenman no momento de afirmação metodológica do computador na sua obra, parece-nos que a maneira como exploram a maquete, pressupõe um modo clássico, ou melhor, mais tradicional de trabalhar. Porque não exploraram o lado do erro e do desvio permitido pelos meios informáticos? Não acreditam nas potencialidades criativas e generativas dos novos meios informáticos?

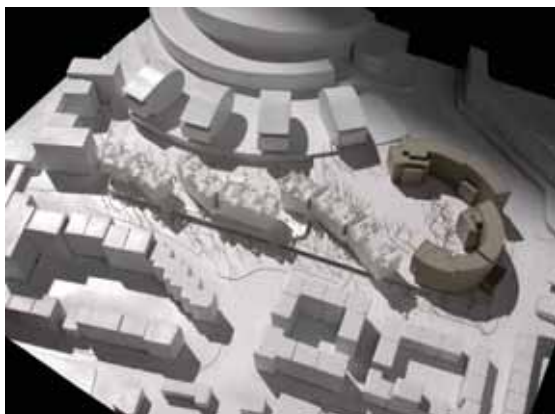
JM: O facto de serem modos clássicos de trabalho, se assim o quisermos entender, serve para confirmar a sua inequívoca utilidade. Quanto à questão do desvio permitido pelos meios informáticos, convém não esquecermos que também existe nas maquetas. Quando desenhamos estamos a desenhar para pessoas. E por isso quando fazemos maquetas imaginamos a utilização e leitura da nossa arquitectura como uma realidade perceptiva. O computador tem dois tipos de ferramentas que coloco lado a lado. Por um lado, estão os programas que permitem uma enorme liberdade de modelação e onde o salto para formas estranhas e imprevisíveis é quase fatal. E isso é interessante. Por outro lado, está o computador enquanto ferramenta de construção de 3D que ilustra uma ideia já desenhada previamente, que muitas vezes é feito com objectos parametrizáveis e numa matriz quase totalmente cartesiana. E isso é menos interessante. Continuamos a trabalhar e a confiar muito nas maquetas, talvez porque as experiências com o 3D não nos ajudaram muito a impulsionar e desenvolver as nossas ideias. Existem produções 3D que são caricaturas ou fraudes completas com um nível qualitativo muito desajustado do objecto real. Não me recordo de ter visto um 3D verdadeiramente credível e justo. A estranheza na relação entre a pessoa e o objecto, tal como foi teorizada por José Gil, interessa-nos enquanto deslocamento relativo a dados culturais que as pessoas conhecem e com os quais estão familiarizadas. A estranheza implica o não reconhecimento ou a surpresa, pelo menos parcial, perante os códigos.

Não nos interessa produzir simplesmente objectos estranhos, cortes radicais e o bizarro pelo bizarro, para conseguir uma arquitectura singular.

NM: A estranheza é um dos graus de intensidade do familiar. Não nos interessa construir a diferença, mas a estranheza referenciada no familiar. Só estranhámos por ter um pé no familiar, por isso procuramos uma espécie de elasticidade e crescimento do familiar. Interessa-nos essa actividade dilatadora do familiar, a tensão da coisa antecipada, que participa tanto da memória como no futuro. Voltando à dicotomia maquete tridimensional - computador há várias questões que são para nós relevantes. É desde logo uma angústia não saber o que se passa dentro do computador, na relação com a tangibilidade do desenho. José Augusto Mourão distingue bem a questão da diferença entre o háptico e o óptico. Se o háptico são todos os sentidos a funcionar em simultâneo, o óptico é dirigido estritamente ao olho. O computador é uma ferramenta totalmente dirigida para o olho. Os edifícios interessam-nos bastante mais pelas suas qualidades hápticas do que pelas visuais. Têm que ser formulados mais pelo seu sentido háptico, embora o óptico seja um dos campos que também tem que ser trabalhado. Aqui o computador parece-me insuficiente. Estes novos programas de computador são num certo sentido cada vez mais "realistas", artificiais, e podem matar o projecto à nascença. Na realidade o que nos interessa são as hipóteses de não ver o projecto à partida, mas antes ir vendo, progressivamente mais nítido, em pequenos saltos. Não queremos visualizar algo que na nossa óptica ainda é prematuro, que não podemos ver naquele momento do processo. O projecto é a condução de um processo necessariamente muito alongado, desde a encomenda e visita do local até à recepção da obra pelo cliente. Muito distante destas considerações está aquilo que é a meu ver a grande inquietação de Eisenman, na busca teórica do não-autor, uma neutralização metafórica do arquitecto que desse modo se singulariza ou se transcende. É uma construção intelectual que tinha implícita uma atitude crítica bastante feroz relativamente ao mundo visto como um todo, de prática "expressionista" de autor. Eu sou anterior à entrada do computador no escritório de Eisenman, na sua utilização para o desenho. Foi um processo que já não acompanhei.

arq./a: cremos que a originalidade da ARX Portugal parte do pressuposto de que a investigação da "estranheza" tem que ser realizada através da própria percepção, subentendendo por isso a "familiaridade". Não se tratando de puro relativismo ou subjectivismo, tem que existir uma certa consistência por detrás, um fundo que se transmite para a forma. Como é que esse trabalho se realiza de forma consistente?

NM: Os nossos trabalhos têm uma abordagem absolutamente

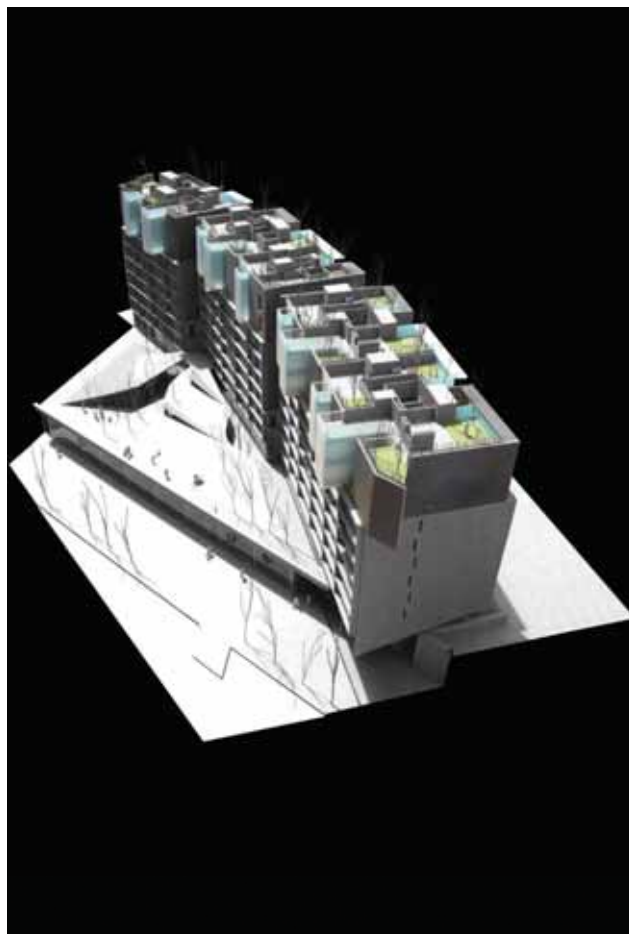


tradicional. Vamos ao sítio, vemo-lo, habitamo-lo, recolhemos informação e regressamos. Fazemos o contexto filtrado segundo a forma como o queremos ver e trabalhar. Construimos principalmente para um lugar físico e, mas também, para um lugar metafísico, cultural, etc. Não temos nenhum edifício que gostássemos de colocar noutra lugar. Lemos a sua lógica e melhoramos, regeneramos a sua história, projectamos positivamente. Por um lado, as intervenções são todas muito específicas e centradas nas questões físicas e do seu potencial, por outro, interessa-nos muito os dados do programa e os desejos do cliente.

JM: Não há nenhuma receita para esse processo de formalização. Temos que entender que no decorrer de um processo essas escolhas são progressivas e vão tendo fundamento.

arq./a: Nas últimas produções parece-nos que estão a explorar coisas bastante diferentes. Com estas propostas mais recentes é evidente que se produziram grandes mudanças, o que vos afasta definitivamente da identificação de um estilo ARX...

JM: Isso vai ser muito visível quando as obras dos últimos anos estiverem construídas. Actualmente as pessoas apenas têm, na mente, algumas moradias, o Museu de Ílhavo e pouco mais. Hoje temos em construção a Escola de Tecnologia do Barreiro, a Sede da Orquestra de Cascais e Oeiras, duas moradias, quase em construção, o Centro de Sangue de Coimbra, a Escola Superior de Saúde de Setúbal, e, em evolução, o Tagus Parque, Metrópolis e o LisPolis. São todos muito distintos e encarados com grande intensidade e especificidade. Nos últimos 6 anos de ARX atingiu-se uma grande tranquilidade e crença naquilo que queremos e fazemos. Hoje não estamos particularmente preocupados que reconheçam um projecto ARX. Há uma frase do Oscar Wilde que acho divertida e que diz algo como, "a coerência é o último reduto daqueles que não têm imaginação". A coerência que nos interessa é a de fazer cada vez melhor arquitectura, aquela que permite a fundamentação e solidez de cada obra, não uma coerência perceptível imediatamente, mas eventualmente superficial, associada a um determinado tipo de léxico. Há quem entenda que chegar a essa linguagem é fundamental para a caracterização de um autor. É um problema de identidade. Para nós, não é. Não nos sentimos inseguros nem diminuídos por isso. Não queremos trabalhar num determinado universo de ideias e alfabeto muito pré-definidos. Quando entramos num projecto, fugimos da ideia de pré-conceito ou de pré-definição, porque é inibidor e corta-nos a liberdade. Interessa-nos a experimentação e temos uma enorme curiosidade. Gostamos de nos surpreender a nós próprios e dar algo particular aos nossos clientes. Entendemos isso como uma obrigação ética.



arq./a: Por outro lado, olhando para estas últimas obras, parece que caminham para uma síntese maior entre a componente programática e a componente formal. Existe hoje uma nova vertente mais programática na produção da ARX?

NM: A nossa evolução terá começado com uma maior ênfase nos aspectos físicos dos projectos e, neste momento, centrar-se-á talvez mais nas qualidades do espaço enquanto centro da vida e na relação das opções construtivas com o conceito mental organizador. A forma participa mais numa construção de um determinado contexto físico. Interessa-nos também muito o programa, não tanto como quantidades, mas mais como um elenco das actividades de vida. Ao fim destes quase 15 anos estamos num ponto em que tanto podemos vir a fazer o edifício mais banal, sem qualquer drama, como o edifício mais radical que alguma vez fizemos.

JM: Um factor que caracteriza muito o nosso atelier, está simbolicamente materializado no facto de nos termos mudado da Serafina, um bairro periférico, para Santos, no centro de Lisboa. Vivíamos quase "à margem" e hoje estamos no meio da cidade, contactamos com muita gente e temos uma grande diversidade de actividades. Interessa-nos acima de tudo participar na vida da sociedade e entender os seus mecanismos. As questões programáticas de um projecto são o reflexo de um determinado tipo de necessidades, das pessoas e instituições que compõem a sociedade. São o pretexto para a construção de algo que deve ir muito para além da satisfação, em sentido estrito, dessas necessidades. Se assim não fosse, a arquitectura estaria reduzida a uma certa definição redutora de "produto", muito em voga hoje em dia. Nisso não nos revemos. ■