

Departamento de Arquitectura Escola Universitária Vasco da Gama



‘ARX | 1990-95 | Arquitecturas de Papel’

Mário Pedro Raposo dos Anjos

‘ARX | 1990-95 | Arquitecturas de Papel’

Aluno

Júri

Departamento de Arquitectura Escola Universitária Vasco da Gama



‘ARX | 1990-95 | Arquitecturas de Papel’

Mário Pedro Raposo dos Anjos

Dissertação submetida, como requisito parcial para a obtenção do grau de Mestre em Arquitectura e Paisagem,
no Mestrado de Arquitectura.

Professor Orientador: Mestre Arquitecto Pedro Machado Costa

'À Márcia que me apoiou incondicionalmente.'

Agradecimentos

O tema da presente dissertação foi escolhido pela necessidade de compreender o fenómeno das *arquitecturas de papel*, que na maioria das vezes desconhecemos as suas razões e contornos.

Como Ilhavense, desde há mais de uma década que conheço o nome do atelier ARX Portugal Arquitectos devido ao projecto de ampliação e remodelação do Museu Marítimo de Ílhavo.

A ARX Portugal, que me é muito próxima pelas obras que edificou e continua a edificar no meu concelho, foi alvo de uma grande resistência à sua arquitectura no início da sua existência de 1990 a 1995.

O trabalho realizado faz então parte de um caminho que venho a trilhar como trabalhador-estudante e que, com toda a determinação, tenho levado adiante. O processo de pesquisa, que se iniciou no quinto ano de Mestrado Integrado em Arquitectura representa assim um esforço pessoal em querer saber mais sobre um determinado tema.

Agradeço a todos aqueles que colaboraram directa ou indirectamente no meu trabalho e a força que me deram para o continuar a desenvolver.

Agradeço à ARX Portugal Arquitectos, na pessoa do Arquitecto Nuno Mateus pela sua disponibilidade.

Aos arquitectos Oscar Graça e Noémia Maia pelo apoio e interesse que sempre demonstraram durante todo o meu percurso académico.

A presente dissertação pretende assim concluir uma fase de trabalho, o curso de arquitectura e abrir portas a uma próxima etapa de investigação.

Especial agradecimento à minha família pela paciência, e aos meus amigos Fernando Miguel Jesus, César Verdade Carvalhinho, Manuel Bernardo Balseiro, José Paulo Mourão, Francisco Oliveira, João José Vidal, Fernando Gaio, João Paulo Almeida e Edward Pinho que muito me ajudaram, a eles um *bem-haja*.

Índice

ÍNDICE.....	XI
ÍNDICE DE FIGURAS	XIV
RESUMO	16
ABSTRACT	17
METODOLOGIA	18
CONTEXTUALIZAÇÃO - PORTUGAL NOS ANOS 80	19
DESCENTRALIZAÇÃO DO PODER	20
SERVIÇO AMBULATORIO DE APOIO LOCAL - SAAL	21
ARQUITECTURA E DEBATE	26
A ENCOMENDA NA ARQUITECTURA	28
A "INTERNACIONALIZAÇÃO" DA ARQUITECTURA PORTUGUESA.....	29
AS DUAS VERTENTES DA ARQUITECTURA NOS ANOS 80	31
CONTEXTUALIZAÇÃO - INTERNACIONAL NOS ANOS 80.....	35
POLÍTICA	35
TECNOLOGIA	35
ARQUITECTURA	36
"DECONSTRUCTIVIST ARCHITECTURE" DE 1988 MOMA, NY	37
<i>Peter Eisenman</i>	42
<i>Daniel Libeskind</i>	45
HISTÓRIA: ARX ANTES DOS ARX.....	47
NUNO MATEUS	47
JOSÉ MATEUS	51
ARCHITEXTURE.....	53
ARX (VEM A) PORTUGAL: A EXPOSIÇÃO	56
O CATÁLOGO.....	57
<i>Prefácio</i>	58
<i>Alguns para além dos espelhos</i>	59
<i>Espaços do olhar – o interdiscurso da arquitectura</i>	61
<i>Oito projectos + um</i>	67
ARX (FORA DE) PORTUGAL: A RUPTURA	68
ARX (EM) PORTUGAL.....	70
CONCLUSÕES.....	73
BIBLIOGRAFIA	80
ANEXO I - ENTREVISTA.....	82
ANEXO II - ARX TIMELINE.....	92
OBRAS E PROJECTOS	92
1990	92
1991	95
1992	97

1993	99
1994	101
1995	103
1996	104
1997	105
1998	106
1999	108
2000	109
2001	110
2002	112
2003	116
2004	118
2005	119
2006	121
2007	122
2008	123
2009	125
2010	126
2011	128
2012	129
CONFERÊNCIAS	129
1994	129
1995	129
1996	129
1997	129
1998	129
1999	130
2000	130
2001	130
2002	131
2003	131
2004	131
2005	131
2006	132
2007	132
2008	132
2009	133
2010	133
2011	133
2012	134
EXPOSIÇÕES	134
1993	134
1995	134
1997	134
2000	135
2002	135
2004	135
2005	135
2006	135
2007	135
2008	135
2009	136
PUBLICAÇÕES MONOGRÁFICAS	136

Índice de figuras

FIG. 1 - CAPA DA REVISTA "ARCHITÉCTI" Nº1	20
FIG. 2 - ALÇADO E CORTES - CÂMARA MUNICIPAL DE MATOSINHOS - ARQ. ALCINO SOUTINHO	20
FIG. 3 - FOTOGRAFIA - CÂMARA MUNICIPAL DE MATOSINHOS	21
FIG. 4 - DOCUMENTÁRIO EM: HTTP://SAAL-MEMORIAS.BLOGSPOT.PT/	22
FIG. 5 - SÃO VÍTOR - SAAL PORTO – FOTOGRAFIA EM: PORTUGAL: ARQUITECTURA DO SÉCULO XX	23
FIG. 6 - SÃO VÍTOR - SAAL PORTO – IMPLANTAÇÃO EM: PORTUGAL: ARQUITECTURA DO SÉCULO XX.....	23
FIG. 7 - BAIRRO DO LEAL - SAAL PORTO – FOTOGRAFIA EM: PORTUGAL: ARQUITECTURA DO SÉCULO XX.....	24
FIG. 8 - BAIRRO DO LEAL - SAAL PORTO – IMPLANTAÇÃO EM: PORTUGAL: ARQUITECTURA DO SÉCULO XX	24
FIG. 10 - CASAL FIGUEIRAS - SETÚBAL - SAAL SUL - CORTES EM: PORTUGAL: ARQUITECTURA DO SÉCULO XX	24
FIG. 10 - CASAL FIGUEIRAS - SETÚBAL - SAAL SUL - FOTOGRAFIA EM: PORTUGAL: ARQUITECTURA DO SÉCULO XX	24
FIG. 11 - QUINTA DAS FONSECAS - SAAL LISBOA - IMPLANTAÇÃO EM: PORTUGAL: ARQUITECTURA DO SÉCULO XX.....	25
FIG. 12 - QUINTA DAS FONSECAS - SAAL LISBOA - ALÇADO EM: PORTUGAL: ARQUITECTURA DO SÉCULO XX	25
FIG. 13 – BONJOUR TRISTESSE EM: HTTP://RUDERNOW.BLOGSPOT.PT/2009/09/BONJOUR-TRISTESSE.HTML	30
FIG. 14 - TRABALHOS DE MANUEL VICENTE EM MACAU EM: REVISTA "ARQUITECTURA" Nº136, FEVEREIRO 1980	31
FIG. 15 - CAPA DO CATÁLOGO DA EXPOSIÇÃO DE ARQUITECTURA: ONZE ARQUITECTOS DO PORTO «IMAGENS RECENTES»	32
FIG. 16 - COMPLEXO DAS AMOREIRAS	34
FIG. 17 - QUEDA DO MURO DE BERLIM EM: HTTP://OMURODEBERLIM.WORDPRESS.COM/	35
FIG. 18 - FOTOGRAFIA DA INSTALAÇÃO "STRADA NIVISSIMA" - BIENAL DE VENEZA 1980.....	36
FIG. 19 - CAPA DO CATÁLOGO DA EXPOSIÇÃO "MODERN ARCHITECTURE" - 1932 MoMA NY	37
FIG. 20 - FOTOGRAFIA DA EXPOSIÇÃO "MODERN ARCHITECTURE" - 1932 MoMA NY	37
FIG. 21 - CAPA DO CATÁLOGO DA EXPOSIÇÃO "DECONSTRUCTIVIST ARCHITECTURE" - 1988 MoMA NY.....	38
FIG. 22 - FOTOGRAFIA - PARC DE LA VILLETTE, PARIS (MAIO 2011).....	39
FIG. 23 - VLADIMIR TATLIN, "CORNER COUNTER-RELIEF" 1914-15 EM "DECONSTRUCTIVIST ARCHITECTURE" DE 1988 MoMA NY	40
FIG. 24 - SKYLINE, HAMBURG, REPÚBLICA FEDERAL ALEMÃ, 1985 EM "DECONSTRUCTIVIST ARCHITECTURE" DE 1988 MoMA NY 40	
FIG. 25 – FOTOGRAFIA DA MAQUETA DO BIOCENTER FOR THE UNIVERSITY OF FRANKFURT EM "DECONSTRUCTIVIST ARCHITECTURE" DE 1988 MoMA NY	43
FIG. 26 - SITE MODEL - BIOCENTER FOR THE UNIVERSITY OF FRANKFURT EM "DECONSTRUCTIVIST ARCHITECTURE" DE 1988 MoMA NY	43
FIG. 27 - ESQUEMA "GUARDIOLA HOUSE"	44
FIG. 28 - CITY EDGE (IMPLANTAÇÃO) EM "DECONSTRUCTIVIST ARCHITECTURE" DE 1988 MoMA NY	45
FIG. 29 - CITY EDGE (MAQUETA) EM "DECONSTRUCTIVIST ARCHITECTURE" DE 1988 MoMA NY	46
FIG. 30 - CITY EDGE (CORTES) EM "DECONSTRUCTIVIST ARCHITECTURE" DE 1988 MoMA NY	46
FIG. 31 - FOTOGRAFIA EM HTTP://WWW.ARX.PT/PT/ARQUITECTO-NUNO-MATEUS	47

FIG. 32 - FOTOGRAFIA EM HTTP://WWW.ARX.PT/PT/ARQUITECTO-JOSE-MATEUS	51
FIG. 33 - MAQUETA SPREEBOGEN.....	53
FIG. 34 - CAPA DO LIVRO "O SENHOR SWEDENBORG E AS INVESTIGAÇÕES GEOMÉTRICAS".....	55
FIG. 35 – CONJUNTO DE FOTOGRAFIAS DA EXPOSIÇÃO "REALIDADE-REAL" HTTP://WWW.ARX.PT/PT/CONSTRUIDO/172-REALIDADE- REAL	56
FIG. 36 - CAPA DO CATÁLOGO DA EXPOSIÇÃO "REALIDADE-REAL"	57
FIG. 37 - INTERIOR DO CATÁLOGO DA EXPOSIÇÃO "REALIDADE-REAL" - PREFÁCIO	58
FIG. 38 - INTERIOR DO CATÁLOGO DA EXPOSIÇÃO "REALIDADE-REAL" – ALGURES PARA ALÉM DOS ESPELHOS	60
FIG. 39 - INTERIOR DO CATÁLOGO DA EXPOSIÇÃO "REALIDADE-REAL" - ESPAÇOS DO OLHAR – O INTERDISCURSO DA ARQUITECTURA	62
FIG. 40 - INTERIOR DO CATÁLOGO DA EXPOSIÇÃO "REALIDADE-REAL" - ESPAÇOS DO OLHAR – O INTERDISCURSO DA ARQUITECTURA	63
FIG. 41 -- INTERIOR DO CATÁLOGO DA EXPOSIÇÃO "REALIDADE-REAL" - ESPAÇOS DO OLHAR – O INTERDISCURSO DA ARQUITECTURA	66
FIG. 42 - INTERIOR DO CATÁLOGO DA EXPOSIÇÃO "REALIDADE-REAL" - INSTITUTO DE DANÇA, NOVA IORQUE, EUA – 1986 PROJECTO ACADÉMICO	67
FIG. 43 - "GUARDIOLA HOUSE" HTTP://WWW.REMIXTHESCHOOLHOUSE.COM/SITES/DEFAULT/FILES/20120906150051570_0002.JPG	68
FIG. 44 - "CASA DE MELIDES" EM CATÁLOGO EXPOSIÇÃO "REALIDADE-REAL" - 1993 CCB, PAG.137	68
FIG. 45 - "CASA DE MELIDES" EM CATÁLOGO EXPOSIÇÃO "REALIDADE-REAL" - 1993 CCB, PAG.136	68
FIG. 46 - DANIEL LIBESKIND: BERLIN; 1992 HTTP://EUVGPARQ.WORDPRESS.COM/2011/03/19/ATELIER-VIII-23-MAPAS/	70
FIG. 47 - FACULDADE DE MOTRICIDADE HUMANA, UTL - LISBOAS INVISÍVEIS - "UMA SEGUNDA NATUREZA" PAG.55	70
FIG. 48 - FOTOGRAFIA BIBLIOTECA MUNICIPAL DE ÍLHAVO EM: HTTP://WWW.ARX.PT/PT/CONSTRUIDO/180-BIBLIOTECA-ILHAVO ..	74
FIG. 49 - PLANTAS - R/CH; ANDAR; COBERTURA - BIBLIOTECA MUNICIPAL DE ÍLHAVO EM: HTTP://WWW.ARX.PT/PT/CONSTRUIDO/180-BIBLIOTECA-ILHAVO	74
FIG. 50 - 3 PROJECTOS DE MORADIAS - MELIDES; MARTINHAL; LAVEIRAS - EM: ARX - 20 YEARS 20HOUSES	75
FIG. 51 - FOTOGRAFIA PANORÂMICA1 DA OBRA DO AQUÁRIO POR MÁRIO RAPOSO.....	75
FIG. 52 - FOTOGRAFIA PANORÂMICA1 DA OBRA DO AQUÁRIO POR MÁRIO RAPOSO.....	76
FIG. 53 – ESQUEMA DE CIRCULAÇÃO R/CH E ANDAR EM: HTTP://WWW.ARX.PT/PT/EM-CONSTRUCAO/261-ESCOLA-SECUNDARIA-DE- CANECAS	76
FIG. 54 - FOTOGRAFIA PANORÂMICA 3 AQUÁRIO POR MÁRIO RAPOSO	77
FIG. 55 - CONJUNTO DE PLANTAS; R/CH, ANDAR E COBERTURA + MAQUETA EM: HTTP://WWW.ARX.PT/PT/EM-CONSTRUCAO/261- ESCOLA-SECUNDARIA-DE-CANECAS	78
FIG. 56 - CONJUNTO MAQUETA EM: HTTP://WWW.ARX.PT/PT/EM-PROJECTO/417-CENTRO-SOCIO-CULTURAL-DA-COSTA-NOVA	78
FIG. 57 - CONJUNTO MAQUETA DE ESTRUTURA EM: HTTP://WWW.ARX.PT/PT/EM-PROJECTO/417-CENTRO-SOCIO-CULTURAL-DA- COSTA-NOVA	79

Resumo

O estudo da História recente da Arquitectura Nacional é importante para registar o testemunho do presente, ou passado recente, para futuras gerações de arquitectos que, por não terem a oportunidade de testemunhar os acontecimentos da referida época, utilizarão como referência estes escritos que relatam os factos e que depois apontam para uma crítica ou ideia pessoal.

Esta dissertação pretende ser um desses documentos que ajudará a compreender, segundo um ponto de vista pessoal, um determinado período da Arquitectura Nacional.

As arquitecturas de papel, referenciadas como título da presente dissertação, são projectos que nunca vieram a concretizar-se, nunca passaram do papel. Estes projectos estão sempre envoltos em polémicas, quer no meio da arquitectura quer no meio social.

Na sua maioria são projectos utópicos ou com um cunho muito diferente do habitual para a época e local a que se destinam.

Na arquitectura, em geral, as *Arquitecturas de Papel* assumem desde sempre um papel importante na vontade de ultrapassar limites, quer em termos técnicos quer em termos de pensamento, por parte dos seus autores.

Em 1993 foi realizada uma exposição no Centro Cultural de Belém com o nome *Realidade-Real*, que por si só é um marco na história recente da Arquitectura em Portugal. Esta exposição foi muito rica em formas de ver, projectar, perceber e pensar em Arquitectura.

Os protagonistas foram os ARX Portugal Arquitectos que, com uma linguagem díspar de todos os outros, criaram como que um protesto à “tradição” das escolas de Arquitectura de Portugal.

Esta dissertação pretende recontar a história recente da Arquitectura Nacional de um período de tempo curto (1990-95), é certo, mas em que os ARX pareciam ser a força da ruptura com a tradição.

Abstract

Studying the recent history of the National Architecture is important to record the testimony of the present or the recent past for future generations of architects who, not having the opportunity to witness the events of that time, take as reference these writings that describe the facts and then point to a critical or personal idea.

This dissertation aims to be one of those documents that will help you understand, according to a personal point of view, a period of national architecture.

The architectures of paper, referenced as the title of this dissertation, are projects that never came to fruition, never left the paper support. These projects are always shrouded in controversy, whether in the architectural or social environment.

Most are utopian projects or, at least, with a very different vision of the time frame and site.

In architecture, generally speaking, the Paper Architectures always take an important role in the will of their authors to exceed boundaries, both technical and in terms of thought.

In 1993, the exhibition entitled "Realidade-Real" was held at the Centro Cultural de Belém. It was a milestone in the recent history of architecture in Portugal. This exhibition was very fruitful in terms of seeing, thinking and designing architecture.

The protagonists were the ARX Portugal Architects who, with a different language to all others, created a sort of protest to the "tradition" of architectural schools in Portugal.

This dissertation aims to retell the story of recent architecture National. Within a short period of time (1990-95), but in that time-frame ARX seemed to be breaking with tradition.

Metodologia

A escolha dos ARX Portugal Arquitectos para a elaboração deste documento científico deve-se ao facto de serem os autores da exposição “Realidade – Real”, mostrando as suas *Arquitecturas de Papel* no Centro Cultural de Belém em 1993.

Para a execução desta dissertação foram consultadas fontes de dois tipos hierárquicos:

Fontes Primárias - foram de maior importância / prioridade, a visita ao Atelier da ARX, a entrevista ao Arquitecto Nuno Mateus e o catálogo da Exposição “*Realidade – Real*”.

Fontes Secundárias - foi toda a informação sobre as influências dos ARX e o historial do atelier.

A visita ao atelier da ARX foi de grande importância para aferir junto da sua biblioteca privada as influências, os livros publicados sobre o atelier entre outras informações importantes sobre a época em estudo - 1990/95.

A entrevista serviu para obter com clareza as respostas sobre o tema desta dissertação, orientando as perguntas para conseguir chegar a conclusões sobre a matéria de estudo.

Foram feitas visitas a algumas obras dos ARX para as vivenciar, obtendo assim uma opinião mais precisa sobre essas obras.

Foi elaborada uma recolha bibliográfica para poder contrapor a informação recolhida no atelier dos irmãos Mateus.

A captura de imagens das obras e a gravação da entrevista faz parte integrante desta dissertação sendo um complemento ao documento escrito.

Esta foi a metodologia a adoptada para a elaboração deste documento científico.

Contextualização - Portugal nos anos 80

Ao colocar em paralelo a Arquitectura Portuguesa da década de 80 com a Arquitectura internacional da mesma época, década que antecede o aparecimento da ARX Portugal Arquitectos, pretende-se vincar as grandes diferenças entre o que se produzia em Portugal e o que se desenvolvia e pensava além-fronteiras.

Recuando mais um pouco, reportando à década de 70, a “Revolução dos Cravos” veio alterar abruptamente a sociedade portuguesa e, em especial, a arquitectura que viria a ser colocada ao serviço do povo como veículo de propaganda ideológica.

Foi o 25 de Abril que veio despoletar uma série de movimentos, quer populares quer estatais, em prol do direito à habitação que, em meados da década de 70, era escassa. Nas grandes cidades, Lisboa e Porto, foram desenvolvidos vários estudos urbanísticos / projectos que apostavam em reformular as áreas mais desqualificadas e degradadas que se localizavam nos seus centros, muito ricos em tradições e cultura populares. Esta polarização, concentrada nestas duas cidades, devia-se às políticas centralistas do Estado Novo que, com a revolução e a distribuição de poder pelas autarquias passou a desvanecer-se, mas não de imediato nem de forma absoluta.

“Em 1975, os Municípios não estavam dotados tecnicamente para multiplicar a elaboração de projectos, na sua maioria de pequena dimensão e para execução rápida, dos quais dependia, em última análise, a sua capacidade de aplicar os próprios recursos, agora com maior autonomia em relação aos Ministérios.

Os profissionais liberais, embora sentindo os efeitos da crise centravam-se, na esmagadora maioria, nos centros de Lisboa e Porto, adaptando-se mal ao novo tipo de encomenda, atomizada e de baixo valor por projecto.”¹

Os anos 80 em Portugal tiveram de facto dois grandes momentos ao nível da actividade Arquitectónica:

1. A arquitectura como meio de transformação sociocultural e de resposta à necessidade de habitação, enquanto direito do cidadão.
2. A arquitectura como meio de expressão artística com as alterações ao nível da encomenda privada e com a “descoberta” da sua potencialidade enquanto veículo de comunicação por parte do poder local (estado).

¹ Nuno Portas, Manuel Mendes e Fundação de Serralves (Portugal), *Arquitectura Portuguesa contemporânea: anos sessenta, anos oitenta* (Fundação de Serralves, 1991), p 57.

Descentralização do poder

Foram os anos 80 que, questionando o modernismo e os seus cânones, começaram a dar corpo ao que conhecemos como Arquitectura Contemporânea Portuguesa. Foi nesta década que os arquitectos, que até então não tinham grande protagonismo na sociedade enquanto colectivo, começaram a vincar a sua personalidade / individualidade e a ter possibilidade de programar o ordenamento do território Português.

“A partir de meados da década de 80, o significado e papel da arquitectura na sociedade altera-se, deixando de ser uma mera actividade profissional para se tornar uma actividade específica inserida nos processos de transformação e produção da realidade construída, e um corpo de ideias e pensamento disciplinar.”²

Todas as mudanças na legislação que regulava o ordenamento do território foram fundamentais para que a figura do arquitecto fosse valorizada de forma natural. Nas autarquias as carências de profissionais qualificados para desenvolverem Planos Directores Municipais criaram condições para que se formassem Gabinetes de Apoio Técnico (GAT). Estes GAT desenvolviam, em regime de equipas multidisciplinares, planos, projectos de escolas, habitação social, ou seja, conseguiam oferecer a territórios mais desfavorecidos a mão-de-obra qualificada que necessitavam.

Toda esta revolução na legislação, o pedido de auxílio ao FMI e a entrada na CEE foram causadores de instabilidade, por vezes benéfica, durante a década de 80. São os altos e baixos da economia que fazem oscilar o sector da construção em Portugal.



Fig. 1 - Capa da revista "Architéci" nº1

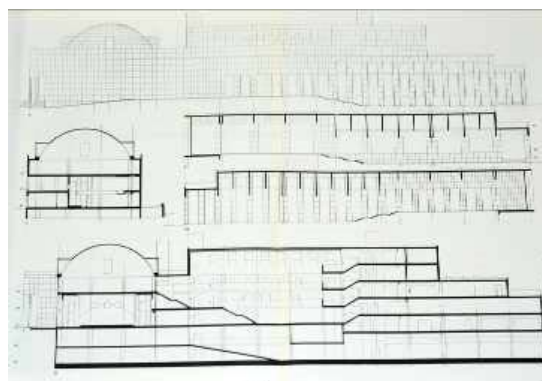


Fig. 2 - Alçado e Cortes - Câmara Municipal de Matosinhos - Arq. Alcino Soutinho

Foi no final desta década que o poder local começou a programar e a construir os diversos equipamentos que até então estavam sobe a alçada dos ministérios do poder central. O despertar para as potencialidades da arquitectura como elemento de propaganda política ao nível regional/local, aumentou o interesse por parte dos autarcas em realizar grandes planos e projectos para os seus

² Ana Tostões, Annette Becker e Wilfried Wang, *Portugal: Arquitectura do Século XX* (Frankfurt, Lisboa: Prestel / DAM / PF 97, 1998), p 78.

concelhos, criando assim uma imagem de marca da sua governação. Toda esta encomenda de arquitectura e consequente construção foi impulsionada pelos fundos da CEE.

Até à segunda metade da década de 80 as autarquias viviam em total dependência das decisões do poder central, quer para a execução de obras quer para o lançamento de concursos de ideias para um qualquer equipamento ou simples plano de pormenor.

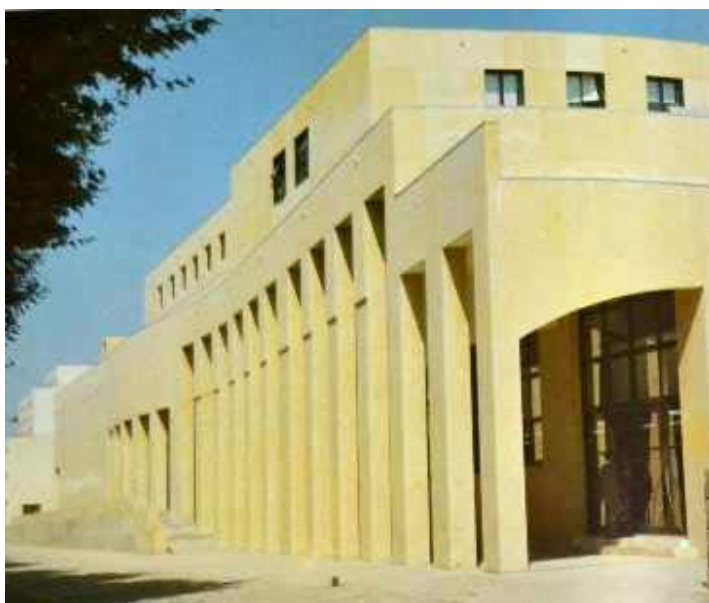


Fig. 3 - Fotografia - Câmara Municipal de Matosinhos

Obs.: O projecto mais marcante dos anos 80 dentro deste âmbito de propaganda de poder local foi o edifício da Câmara Municipal de Matosinhos, da autoria de Alcino Soutinho, marcou o início da nova vaga de projectos de cariz político.

Serviço Ambulatório de Apoio Local - SAAL

Um dos programas de movimento social, após o 25 de Abril, foi o SAAL (Serviço Ambulatório de Apoio Local), que procurava exactamente a inclusão dos populares e suas habitações reajustando-as ou ampliando-as dando assim condições de salubridade e de vida com conforto. O arquitecto Nuno Portas, então Secretário de Estado da Habitação e Urbanismo do 1º Governo Provisório, foi o responsável pela criação do programa SAAL.

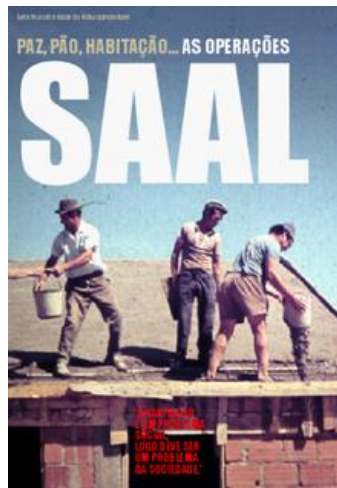


Fig. 4 - Documentário em:
<http://saal-memorias.blogspot.pt/>

Estes projectos foram elaborados por equipas multidisciplinares onde a participação dos populares também era regra.

“A primeira política seguida foi a de avançar com diferentes linhas: por um lado, prosseguindo, embora moderadamente, projectos em carteira não só do Fundo de Fomento da Habitação como das próprias empresas privadas (espécie de construção convencional), e ao mesmo tempo, criando sistemas alternativos de promoção pública, com base na procura social organizada e na sua virtual capacidade de autogestão – o Programa “SAAL” e o “Programa Cooperativo de Habitação”.”³

O arquitecto fazia parte da solução mas não a impunha. Poderia não ser bem assim, como coordenador de equipa podia sempre exercer alguma força para fazer prevalecer a sua ideia. Mas a ideia de fundo era trabalhar para o bem comum, o ideal socialista. Foram assim os dois anos de pós revolução. Com a extinção do SAAL em 1976, todos os projectos e estudos / planos elaborados por estes gabinetes foram pura e simplesmente esquecidos.

³ Portas, Mendes e (Portugal), pp 45-46.



Fig. 5 - São Vitor - SAAL Porto –
fotografia em: Portugal: Arquitectura

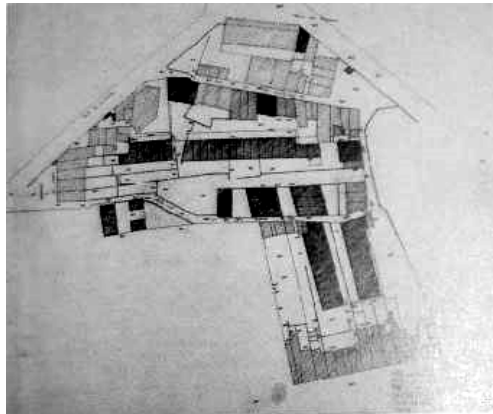


Fig. 6 - São Vitor - SAAL Porto – implantação em:
Portugal: Arquitectura do Século XX

A necessidade de construir fogos para colmatar as falhas de alojamento existentes, com o agravamento provocado pelos retornados das ex-colónias, era uma prioridade nacional. Ao abandonar os modelos do SAAL (Norte) começou-se a projectar e implementar o modelo de periferia que apostava em deslocalizar os residentes do centro da cidade. Relocalizavam a população em bairros sociais novos e sem qualquer referência às suas raízes culturais. Este modelo foi importado da linguagem de arquitectura internacional.

Foi um início de década virada para a habitação social como fonte principal de encomenda dos projectos de média e grande dimensão. Foi nesta década que o espartilho do antifascismo se desatou e a arquitectura, a par com as restantes formas de arte, arriscou novas formas livres de se expressar.

Arquitectos como Álvaro Siza, Gonçalo Byrne, Sérgio Fernandez, Pedro Ramalho, Raul Hestnes Ferreira, Francisco Silva Dias, Manuel Vicente, Duarte Cabral de Mello, entre outros que fizeram parte integrante desses grupos de trabalho, foram responsáveis por este período de grande entrega à causa social.

Quando extinto o programa SAAL muitos dos arquitectos acima referenciados e outros nomes sonantes da arquitectura portuguesa tais como Tomás Taveira e José Pulido Valente integraram equipas de projecto para as cooperativas de habitação.



Fig. 7 - Bairro do Leal - SAAL Porto –
fotografia em: Portugal: Arquitectura do
Século XX

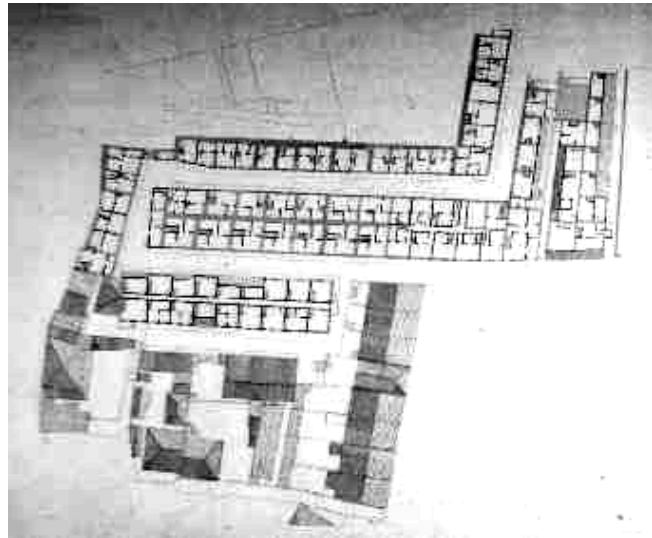


Fig. 8 - Bairro do Leal - SAAL Porto – implantação em: Portugal:
Arquitectura do Século XX

Obras de arquitectos como, Álvaro Siza em São Vitor e mais tarde Bouça, Sérgio Fernandez no Bairro do Leal ou Pedro Ramalho nas Antas deram às operações SAAL no Porto um carácter de suma importância pela sua abordagem delicada e precisa na resolução das necessidades imediatas, quer habitacional quer ao nível urbanístico, dentro de uma área consolidada e degradada, com características históricas, sociais e culturais muito próprias.

Na Capital a estratégia SAAL, na sua generalidade foi virada para a construção de quarteirões periféricos em *áreas desertas* ou em áreas que outrora foram ocupadas por bairros de lata. Estes quarteirões eram criados por conjuntos de edifícios em altura que por força da sua implantação definiam a hierarquização viária e zonas de lazer públicas.

A Quinta das Fonsecas, de Raúl Hestnes Ferreira, é um destes exemplos e que de facto transmite a ideia de edifício-quarteirão aproximando-se da ideia de espaço semipúblico dentro do quarteirão delimitado pelo edifício de habitação. São igualmente de referenciar a Quinta do Bacalhau de Manuel Vicente, Cooperativa Chasa de Duarte Cabral de Mello e Maria Manuel Godinho de Almeida (Alverca), dentro desta estratégia de edifícios de escala de quarteirão.



Fig. 10 - Casal Figueiras - Setúbal - SAAL Sul -
fotografia em: Portugal: Arquitectura do Século XX

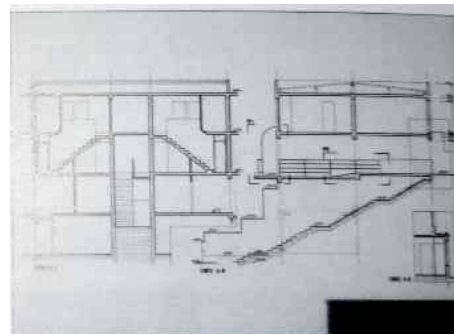


Fig. 10 - Casal Figueiras - Setúbal - SAAL Sul -
cortes em: Portugal: Arquitectura do Século XX

A Operação do Alto dos Moinhos (Zambujal - Lisboa) de Francisco Silva Dias e a Operação de Casal Figueiras (Setúbal) de Gonçalo Byrne, são igualmente bons exemplos do SAAL do Sul.

Tendo em conta que as Operações SAAL formaram cerca de cento e setenta equipas, podemos concluir que existiram condições para experimentação em trabalho concreto no território português para jovens arquitectos. Para além do sentido de serviço social teve um forte sentido académico enquanto *laboratório de arquitectura e urbanismo*.

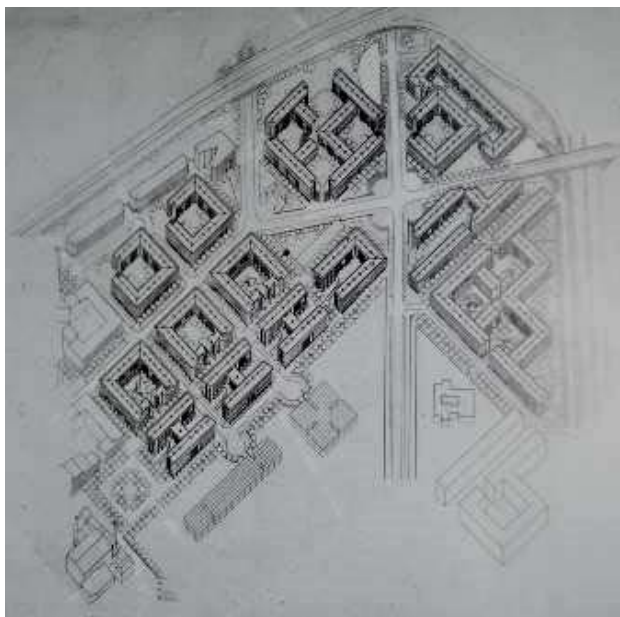


Fig. 11 - Quinta das Fonsecaas - SAAL Lisboa - implantação em: Portugal: Arquitectura do Século XX

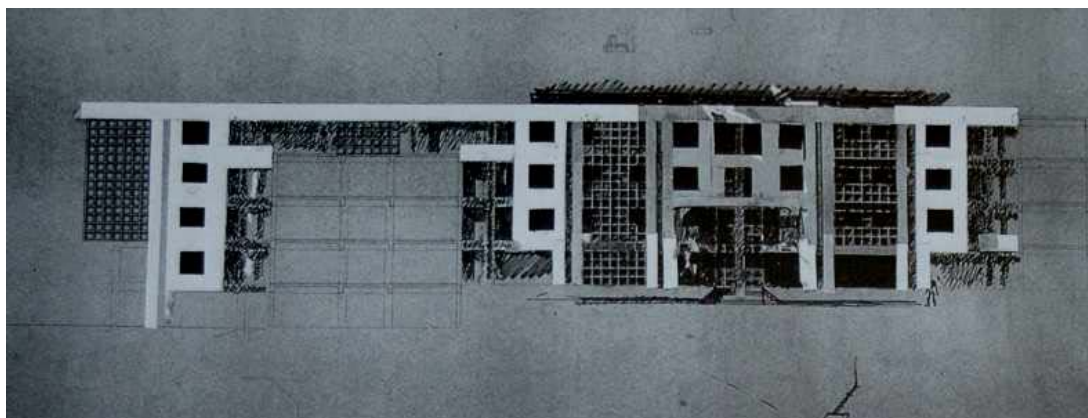


Fig. 12 - Quinta das Fonsecaas - SAAL Lisboa - alçado em: Portugal: Arquitectura do Século XX

Arquitectura e debate

Nesta década a AAP (Associação dos Arquitectos Portugueses), promoveu várias exposições de âmbito nacional com a preocupação de registar, analisar e compreender a evolução da arquitectura Portuguesa no território. Havia uma segunda intenção, a de sensibilizar a opinião pública sobre a importância da disciplina e do arquitecto na programação e edificação do futuro de Portugal.

Estas exposições fazem a mostra de trabalhos realizados por arquitectos portugueses, distribuídos pelo território nacional, muito participadas e ricas em exemplos diversificados. Os jovens arquitectos foram, de certa forma, distribuídos pelo país devido aos GAT e ao crescente interesse dos municípios em formar equipas multidisciplinares para desenvolverem os seus planos e projectos.

“Como objectivos, o Regulamento da Exposição apontava:

“A Exposição deverá constituir uma amostra significativa da Arquitectura realizada por Arquitectos nos últimos dez anos em Portugal, reflectindo as novas condições criadas à intervenção do Arquitecto com o 25 de Abril, nomeadamente o seu maior número, a sua melhor cobertura do território nacional (GA T's, Câmaras, etc.) e a alteração e diversificação da encomenda, sendo privilegiadas as obras fora das cidades de Lisboa e Porto, bem como as menos conhecidas. Deverá constituir, além disso, um momento de afirmação da capacidade de intervenção e da iniciativa dos Arquitectos, mesmo em condições tão adversas como as criadas pelo Decreto 73/73”.⁴

O intercâmbio entre a classe, promovida pela AAP durante os anos 80, foi determinante para o confronto de ideias e procura de soluções para a arquitectura em Portugal (quatro congressos - 1981, 1984, 1986 e 1989). É preciso não esquecer que desde 1948, o primeiro Congresso Nacional de Arquitectura, existiram apenas dois encontros até à década de 80, Tomar 1967 e em Aveiro 1979.

“Mas no início dos anos 80 começa a mudança. As exposições de arquitectura aumentam ao longo da década de 80, desde as individuais, regionais e colectivas, até às grandes mostras nacionais e internacionais.”⁵

O encontro de arquitectos “*Arquitectura Em Debate – Aveiro 79*” foi como que a antevisão do que se viria a discutir ou a abordar nos congressos e exposições promovidos pela AAP na década seguinte.

É igualmente neste debate de arquitectura, que juntou arquitectos e estudantes de arquitectura, que se começaram a ouvir ecos de polarização entre duas escolas a ESBAP e a ESBAL. Estas duas

⁴ 1ª *Exposição Nacional de Arquitectura 1975 1985*, ed. by Exposição Nacional de Arquitectura, e Sociedade Nacional de Belas-Artes (Lisboa: Sociedade Nacional de Belas-Artes, 1986), p 9.

⁵ Tostões, Becker e Wang, p 78.

escolas entram em debate e troca de ideias iniciando um ciclo que se viria a prolongar pela década seguinte.

“Estudantes ganharam voz, arquitectos reencontraram a oportunidade de incluir os problemas de há dez anos ou de há cinco anos, caíram os parêntesis, quem não estava perdeu.

*Uma conclusão: um encontro entre duas escolas de Arquitectura era por muitos considerado urgente; hoje há a certeza de que é oportuno e desejado.”*⁶

Já tinham decorrido cinco anos após o 25 de Abril e ainda se sentia um certo desnorte na consciência crítica e uma falta de coerência, rigor e de aprofundamento de metodologias, conforme relata no seu depoimento o arquitecto Pedro Vieira de Almeida:

“Do pós-25 de Abril seria legítimo esperar uma maior fundamentação e consciência crítica, um maior aprofundamento das metodologias de projecto, uma maior e agora já possível exigência de rigor e de definição conceptual, uma maior coerência de intervenção.

*Nada disso. Os trabalhos apresentados, alguns dos quais se percebiam como elegantes objectos, e brilhantes exercícios de mão e gosto, afirmavam-se curiosamente desvinculados de qualquer circunstância responsabilizante, desde a formalização de programas (que logo se propunham não discutir) passando por todo o processo de projecto, ausente, desprendidamente tecnocrático, até à definição do produto final, fechado, incapaz de um diálogo de apropriação com as populações ou com os sítios, desvinculado de quaisquer preexistências, com total desdém por preocupações sociológicas ou culturais, sem admitir sistemas de regulação e controlo, em atitude de manifesta demissão profissional e política. A intervenção urbanística volta a ser, ali, a do objecto acabado, rígido, definitivo, pondo claramente de lado o conceito de projectar como processo, processo que implica uma consciente responsabilidade colectiva.”*⁷

6 Álvaro Siza, 'Arquitectura Em Debate – Aveiro 79', ARQUITECTURA - *arquitectura.planeamento.design.construção.equipamento* N° 134, 4ª Série, 1979, 74 (p 51).

7 Pedro Vieira de Almeida, 'Arquitectura Em Debate – Aveiro 79', ARQUITECTURA - *arquitectura.planeamento.design.construção.equipamento* N° 134, 4ª Série, 1979, 74 (p 51).

A encomenda na arquitectura

É nesta década que começa a existir de facto a grande diferença na encomenda privada em arquitectura. Anteriormente este tipo de encomenda era, devido ao peso do regime, muito similar à arquitectura levada a cabo pelo estado e pelos seus concursos / convites. Normalmente só os arquitectos já com obra feita e nome no mercado eram solicitados a desenvolver determinados projectos. Com a nova encomenda privada abriu-se o leque programático e tipológico de projecto a desenvolver, ou seja, todo um novo mundo de ideias e de soluções poderiam ser experimentadas sem o peso da obra de desígnio do estado.

O grande atelier de arquitectura de encomenda privada anterior ao 25 de Abril era o do arquitecto Conceição Silva onde colaborava o arquitecto Tomás Taveira e por onde também já tinha passado o arquitecto Manuel Vicente. Com a fuga de Conceição Silva para o Brasil, em 1975, devido a represálias do período pós-revolucionário, não é de estranhar que fosse o arquitecto Tomás Taveira o que mais obra projectava para o capital privado nessa altura.

Na segunda metade da década de 80 a arquitectura começa a ser um trunfo do Poder Local, as autarquias começam a utilizar a arquitectura como propaganda.

Antes do 25 de Abril, as obras públicas, eram todas controladas pelo poder central sem qualquer possibilidade de poder de participação por parte das autarquias. Os fundos comunitários potenciam este tipo de encomenda e com o grande desfasamento entre as duas grandes cidades, Porto e Lisboa, e o restante território nacional, inicia-se uma das melhores fases de encomenda de grandes projectos para equipamentos públicos.

A esta altura o arquitecto passa a ser o protagonista e inverte-se o papel. Inicialmente o arquitecto trabalha para o bem comum e agora passava a trabalhar para a iniciativa privada, para o fim lucrativo.

“Após os anos de dispersão dos poderes públicos pelos assuntos político-económicos do país, assiste-se a partir do início dos anos 80 a um crescente protagonismo de instituições públicas e privadas no campo da arquitectura. As razões radicam na alteração da conjuntura geral do país. À estabilização política, à recuperação financeira da iniciativa privada, junta-se a adesão à CEE e o afluxo de fundos comunitários.”⁸

⁸ Tostões, Becker e Wang, pp 78-79.

A “internacionalização” da arquitectura portuguesa

Nos anos 70 deu-se o despertar, por parte da sociedade civil, para a consciencialização dos recursos energéticos que dispomos ao nível planetário. A humanidade traçava um futuro menos bom para o ambiente e alertava para o consumo desmedido de energia. Neste contexto, na Europa, cidades como Berlim, Paris, Barcelona ou Madrid preocupavam-se por reabilitar as zonas mais antigas, tentando assim evitar a expansão desmedida dessas metrópoles e por outro lado dotar essas zonas mais desfavorecidas de espaços públicos qualificados. Desta forma havia a preocupação de conter os limites da cidade e consequentemente conter igualmente o aumento das necessidades energéticas.

A IBA (Internationale Bauausstellung – Exposição Internacional de Construção) em Berlim, de 1979, é o exemplo de como se pretendia intervir na cidade dos anos 80, procurando dinamizar os centros históricos e fixando população nesses mesmos centros. Com esta medida evitava-se a expansão dos subúrbios citadinos, que até então eram o modelo de crescimento das metrópoles.

Os modelos de expansão periféricos obrigavam a planos de urbanização e a regras muito apertadas fruto da legislação. Ao optar por intervir nos centros já consolidados poder-se-ia fazer cidade através de projectos de arquitectura que chegariam mais rápido aos resultados pretendidos para as áreas em questão.

O IBA faz de Berlim um exemplo de como se poderia construir cidade em tempo real dando cobro às necessidades imediatas. Berlim nos anos 80 passa a ser uma cidade de referência da arquitectura contemporânea. Essa força de confluência cultural e populacional aumentou exponencialmente com a queda do muro na noite de 9 para 10 de Novembro de 1989.

A Alemanha durante a segunda metade da década de 80 e toda a década de 90 foi dominadora em termos de encomenda de projectos de arquitectura. Do urbanismo ao simples projecto habitacional irá ser este país o mais importante no registo da arquitectura contemporânea edificada.

A arquitectura, em geral, nos anos 80 sofre uma crise de valores que se vem alastrando desde os anos 60. Os valores do modernismo em constante interrogação e a falta de outro movimento que se oponha de uma forma homogénea, traz o fim das ideologias / utopias. A história é tida como meio de aprendizagem e começam a proliferar ideias vindas de outras culturas, devido á forte e rápida troca de informação ao nível global. Surgem assim oportunidades para pequenas excepções no campo da arquitectura, que se mantiveram bem focadas e contextualizadas no seu território.

A arquitectura portuguesa foi uma destas excepções que ganhou com toda esta crise de valores. Álvaro Siza acabaria por elaborar o projecto do edifício “bonjour Tristesse” para IBA Berlim. Este é o momento em que a arquitectura nacional começa a ser notada na esfera internacional. A projecção de Álvaro Siza abre portas a outros arquitectos portugueses, ainda que jovens, mas com trabalhos promissores.



Fig. 13 – Bonjour Tristesse em: <http://rudernow.blogspot.pt/2009/09/bonjour-tristesse.html>

Eram épocas conturbadas na Europa devido aos fenómenos de emigração e neste caso a emigração turca nos anos 80 foi um problema para a Alemanha, quer cultural quer demográfico.

“Álvaro Siza pára e revive esses tempos agitados do início da década de 80, numa Berlim ainda dividida pelo muro, e em que a integração dos turcos era um enorme problema. "Houve luta de rua e tudo. Havia aqui um grupo neo-nazi que incluía arquitectos. Suponho que esses não eram neo-nazis, mas queriam fazer os trabalhos", conta. "Quando o edifício estava em obras, foram lá acima ao terraço e pintaram as letras Bonjour Tristesse, pondo os 'esses' ao contrário para parecer que tinha sido o povo. E colou. Colou tanto que não se pode tirar sem se refazer o reboco". Sorri, divertido: "As pessoas aqui diziam que era eu que tinha pintado, para dar nas vistas".”⁹

Para além de Álvaro Siza, Manuel Vicente licenciado em Arquitectura pela ESBAL e já com larga experiência de projectar em Macau, teve como professores Louis Kahn e Robert Venturi (no seu grau de mestrado). Fora do território continental europeu era como que um missionário da arquitectura portuguesa no Oriente. A realidade que o envolvia permitia-lhe desenvolver projectos de arranha-céus e grandes unidades de habitação, oportunidades que em Portugal continental não teriam lugar.

Foi docente de 1973 a 1976 na ESBAL onde forçosamente deixou a sua influência, já que leccionara depois de ter adquirido o grau de Mestre em Arquitectura pela Universidade da Pensilvânia, na classe de Louis Kahn em 1969.

Este aparente desfasamento entre o trabalho de Manuel Vicente e os trabalhos dos arquitectos que tentavam singrar em Portugal não eram fruto só da questão geográfica, tinha como grande peso a sua formação e experiência académica/profissional de âmbito internacional.

⁹ ‘OA: para o público: agenda, notícias e imprensa - Obrigada, arquitecto Siza, por ter feito uma casa tão bonita’, 2009 <<http://www.arquitectos.pt/?no=2020491579,156>> [acedido 17 Setembro 2012].

Manuel Vicente começara em Macau a desenvolver arquitectura, que poderemos designar como mundial sem referências regionalistas, mais ligada ao que se fazia e aprendia nas grandes escolas internacionais.

“Desde logo, a importância do conjunto da obra projectada e construída de Manuel Vicente na formação de uma cultura pós-moderna em Portugal, influenciando uma geração mais nova, nascida durante a década de 1950, justificava uma análise mais detalhada de alguns dos seus edifícios. Por outro lado, a diversidade de territórios para os quais projectou, desde Portugal Europeu, passando pela Madeira, Goa e principalmente Macau, criava uma forte expectativa quanto à dimensão miscigenada que a sua produção poderia conter. Existia ainda um outro e inquietante factor: a sua formação americana junto a Louis Kahn e a Robert Venturi, arquitectos decisivos na superação do moderno enquanto cultura dominante; em contraponto aos "velhos" mestres modernos portugueses como quem colaborou esporadicamente, casos de Francisco Conceição Silva, Raúl Chorão Ramalho, Nuno Teotónio Pereira ou Fernando Távora.”¹⁰

A escala com que era obrigado a trabalhar criava essa cisão entre as pequenas cidades portuguesas e a grande Macau, próspera e a crescer a um ritmo elevado.



Fig. 14 - Trabalhos de Manuel Vicente em Macau em: Revista "arquitetura"n136, Fevereiro 1980

¹⁰ 'Arq'a - Arq|a - Manuel Vicente no ISCTE' <<http://www.revarqa.com/content/1/603/manuel-vicente-iscte/>> [acedido 26 Outubro 2012].

As duas vertentes da arquitectura nos anos 80

A produção arquitectónica dos anos 80 em Portugal pode dividir-se em dois grandes momentos; o momento em que os arquitectos formaram equipas para a resolução do problema da falta de habitação (que se vinha a arrastar desde os anos 60) e o momento da arquitectura de vanguarda, ou seja o momento em que arquitectos mais ousados experimentaram, na sua plenitude, a expressão pós-modernista. Estes últimos são, na sua maioria, produto da universidade de Lisboa que era mais permeável a novas ideias e o método de ensino, em suma, era mais “liberal”. No Porto ao contrário, Fernando Távora e durante esta década Álvaro Siza, trilhavam uma linha de pensamento e de método de aprendizagem que cunhava a escola do Porto como uma escola com tradição e sem espaço para grandes transformações no que diz respeito ao método de ensino. Apesar de abertos a novas ideias e movimentos a sua relação com o local e a história (contextualização) não perdiam força diante das mudanças que aparentemente surgiam na esfera internacional.

“– Uma primeira hipótese seria a de que na eterna dialéctica entre o contexto (urbano ou rural) e o modelo arquitectónico pré-concebido, a contribuição portuense é a de partir do sítio, da morfologia existente, da tradição local e não dos modelos académicos pré-estabelecidos. Não se trata de ignorância ou desprezo em relação aos códigos estatísticos importados – o Porto tem uma larga tradição de acolhimento feliz de influências estrangeiras – mas sim de uma demonstrada capacidade de assimilação, de «domesticação» desses estilos ou tendências – ou seja, para recorrer ao calão da teoria, o saber deixar pesar mais em cada solução os estímulos da morfologia do que a sedução dos modelos ou mesmo tipológicos.”¹¹



Fig. 15 - Capa do Catálogo da Exposição de Arquitectura: Onze Arquitectos do Porto «Imagens Recentes»

¹¹ Nuno Portas, *Exposição de Arquitectura: Onze Arquitectos do Porto «Imagens Recentes»* (Porto: Livraria Leitura, Abril de 1983), p 8.

A maior liberdade, pelo menos aparente, da universidade de Lisboa e o crescendo das oportunidades em termos de trabalho na capital, deu uma grande ajuda á valorização do trabalho executado pelos arquitectos ali formados.

“No Porto, é possível reconhecer persistente afirmação da prática artística do projecto: o desenho como domínio do procedimento disciplinar; a intuição como gesto de natureza auto-biográfica do desenho; o sítio como razão de concepção, ou justificação da intuição ou do estilo. Em “Lisboa” é mais evidente um exercício de natureza “policêntrica” relativamente às grelhas formais-estilísticas e aos sectores disciplinares. Exercício que, nessa sua disponibilidade, permite, também, a banalização conceptual do projecto no confronto real do projecto; secundariza os adquiridos do seu próprio desempenho ou investigação, tornando-se, o mais das vezes, vulnerável pela fluidez de compromisso ou pelo consumo da trivialidade.”¹²

Tomás Taveira, precursor do Pós-Modernismo em Portugal, no Complexo das Amoreiras impõe toda a sua personalidade num edifício que serve o propósito privado. Este tipo de “afronta/afirmação” jamais poderia ser imposto num edifício estatal, pela sua exuberância e extravagantes fachadas. Este também é um exemplo cabal do que acima foi afirmado (subcapítulo: *A encomenda na arquitectura*) em relação à diferença da encomenda privada dos anos 60 e 70 para os meados dos anos 80.

Este tipo de arquitectura assenta na premissa de o edifício passar a ser o objecto de arte criado pelo autor, o arquitecto. Neste contexto todo o arquitecto com personalidade forte e audacidade suficiente para se lançar nesta constante crítica ao Modernismo poderia experimentar uma nova forma de fazer arquitectura, onde tudo parecia válido. Os exageros nas colunas, vigas, capitéis e outros elementos vernaculares da arquitectura realçados pelas cores berrantes que satirizam os cânones da arquitectura em si, eram característicos deste movimento. Mas é através destas particularidades que esta arquitectura procura a decolagem de uma imagem puramente de máquina e tenta assim comunicar com o indivíduo. Experimenta contrariar a distanciação da frieza do modernismo e procura nas cores quentes e formas da arquitectura clássica o diálogo desejado com o espectador.

Desde os anos 70 que o modernismo foi alvo de correntes contraditórias diversificadas, o que contribuiu para que no pós-modernismo existissem várias “variantes” dependendo do tipo de crítica ou abordagem que era utilizada para desafiar a ordem moderna.

Contudo o que se passava em Portugal já teria sido ultrapassado pelo que se passava na esfera internacional. O atraso que afirmávamos ter durante a ditadura de Salazar não teria sido debelado pelo simples facto de termos conquistado o direito à liberdade de expressão. Faltava-nos ritmo cultural e social para acompanhar as mudanças cada vez mais rápidas nas artes e arquitectura internacionais.

O nosso sistema educativo durante a década de 80 foi alvo de grandes transformações na procura de ser mais eficaz e acessível a toda a população. Em especial o ensino superior foi ampliado não se

¹² Portas, Mendes e (Portugal), p 85.

restringindo às áreas de Porto, Coimbra e Lisboa proliferando pelo território nacional, abrindo novas universidades, polos de ensino superior espalhando assim o acesso ao conhecimento.

“A crescente preferência da juventude portuguesa por outro lado sustentado a abertura do ensino à iniciativa privada e de novas faculdades oficiais.”¹³

Quando refiro o Arquitecto Tomás Taveira como precursor do Pós-Modernismo português estou a falar de um Pós-Modernismo tardio, na segunda metade da década de 80, quando em 1988 já se mostrava uma nova vaga de arquitectos em Nova Iorque, MoMA, na exposição *“Deconstructivist Architecture”* com um novo olhar sobre o mundo reflectido nas obras e projectos já realizados durante a mesma década profetizando o fim do pós-modernismo que agora despertara em Portugal.



Fig. 16 - Complexo das Amoreiras

em:<http://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Amoreiras.jpg>

Os panoramas culturais e sociais eram completamente diferentes, como diferentes eram as necessidades de Portugal das dos EUA. Os recursos financeiros também contribuíam para criar este grande fosso entre a realidade nacional e a realidade internacional.

Com a entrada na CEE e a conseqüente injeção de capital, houve um grande estímulo financeiro na nossa sociedade fazendo com que o Estado e a iniciativa privada pudessem investir em grandes obras, quer habitacionais, quer culturais. Mas era nesta segunda metade dos anos 80 que Portugal tinha condições para começar a lançar outros desafios no que diz respeito à arquitectura.

Para além de uma maior disponibilidade financeira, existia uma maior abertura cultural para aceitar novas propostas, mais arrojadas, de arquitectos que procuravam a sua identidade e afirmação na arquitectura portuguesa. Mas ainda assim dentro do *universo limitado* de Portugal não fugindo muito aos cânones instituídos pelas Escolas de Arquitectura (principalmente da Escola do Porto).

¹³ Tostões, Becker e Wang, p 78.

Contextualização - Internacional nos anos 80

Política

Durante a década de 80, na esfera política internacional, deu-se o grande passo para o fim da guerra fria, que trouxe em 1989 a queda do Muro de Berlim unificando as duas Alemanhas. Berlim transformou-se na *nova* e mais promissora metrópole Europeia.

O ascendente Americano sobre o resto do Mundo começava-se a fazer sentir com o fraquejar do bloco Soviético.



Fig. 17 - Queda do Muro de Berlim em: <http://omurodeberlim.wordpress.com/>

Tecnologia

Os anos 80 foram de grandes mudanças a nível tecnológico com o lançamento dos microcomputadores (computadores pessoais). Este acontecimento abriu portas à ferramenta que viria a revolucionar a arquitectura para sempre, o sistema CAD (*Computer-aided design*). Os dias de trabalho de atelier passaram a demorar algumas horas e os modelos 3D passaram a ser utilizados como forma de apresentação dos projectos. O trabalho em arquitectura passa a ter uma componente mecânica e este incremento de velocidade mecanicista influencia a própria arquitectura. Com esta tecnologia dá-se um salto na composição de estruturas levando-as ao limite conseguindo assim testar em ambiente virtual o seu comportamento.

As grandes transformações informáticas e a internet vêm acelerar processos de trabalho, comunicação e transferência de dados. O desenvolvimento tecnológico é dado em passos de gigante onde a globalização se faz sentir na sua fase inicial.

O avanço tecnológico dos média, e em especial a televisão, vêm alterar o comportamento da sociedade e o modo de difusão da informação. A informação de um modo global começa a generalizar-se.

Arquitectura

A arquitectura teve, desde sempre, uma importância fundamental na cultura e na sociedade pela capacidade de comunicação que detém no que diz respeito às suas principais virtudes, a estabilidade e a ordem.

Estas virtudes advêm da utilização, desde os primórdios das civilizações, de elementos geométricos puros em composições equilibradas. O arquitecto, segundo Mark Wigley, sempre sonhou com formas puras e com elas construir composições onde a desordem e a instabilidade não coubessem.

“The architect has always dreamed of pure form, of producing objects from which all instability and disorder have been excluded.”¹⁴

Em 1979 a IBA (Internationale Bauausstellung – Exposição Internacional de Construção) em Berlim, começou a lançar concursos de arquitectura internacionais com vista a colmatar as necessidades de revitalização e reabilitação urbanas da cidade. Este modelo, conforme já foi referido (no capítulo: *A “internacionalização” da arquitectura portuguesa*), foi uma revolução na área do urbanismo. A experiência teve como principal particularidade a aplicação directa de projectos de arquitectura concretos para resolver problemas urbanísticos emergentes. As ferramentas de urbanismo até então utilizadas eram de tal forma demoradas que não acompanhavam velocidade de mudança e de necessidades das populações. Planos Directores Municipais e Planos de Pormenor eram ferramentas que requeriam muito estudo e debate, o que atrasava a resposta aos reais problemas da sociedade. As cidades não podiam seguir este modelo a dois tempos, por um lado a ordem hierárquica dos planos urbanísticos por outro, o desejo de projectos concretos que colmatassem as necessidades mais urgentes.

Em 1980 na bienal de Veneza (grande mostra de arte) foi incluída a Arquitectura que até então não fazia parte do leque de artes expostas nessa conceituada exposição. A consciência da humanidade em relação ao importante papel da arquitectura na sociedade e na cultura estava a tomar um lugar de destaque que não viria a perder até aos nossos tempos.



Fig. 18 - Fotografita da instalação "strada nivissima" - bienal de Veneza 1980

em:<http://www.domusweb.it/en/from-the-archive/la-strada-novissima-the-1980-venice-biennale/>

¹⁴ Philip Johnson, Mark Wigley e Museum of Modern Art (New York N.Y.), *Deconstructivist Architecture* (Museum of Modern Art, 1988), p 10.

“Deconstructivist Architecture” de 1988 MoMA, NY

No catálogo da exposição “*Deconstructivist Architecture*” de 1988 MoMA NY foi feito um paralelismo com a exposição intitulada “*Modern Architecture*” de 1932 também apresentada no MoMA mas com um fim completamente diferente. A exposição de 1988 queria dar a conhecer uma forma diferente de ver o mundo e fazer arquitectura, por parte de um grupo de arquitectos em que a única semelhança que teriam seria a sensibilidade com que abordavam o projecto. A exposição de 1932 pretendia fazer a propaganda e a criação dos cânones que hoje conhecemos como pertencentes ao Modernismo - “*Estilo Internacional*”. Era a introdução do “*Estilo Internacional*” ao mundo e a consagração da *máquina* como forma de habitar, a habitação para o indivíduo. Nessa altura foram nomes como Le Corbusier, Ludwig Mies van der Rohe, Walter Gropius, J. J. P. Oud, Alvar Aalto e Frank Lloyd Wright que fizeram parte do conteúdo dessa exposição internacional que os eternizou na história da arquitectura.

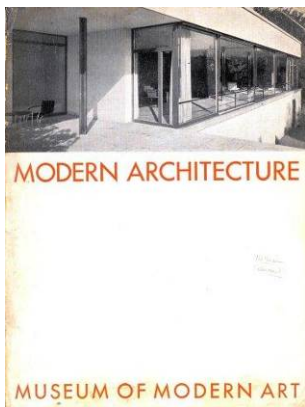


Fig. 19 - Capa do Catálogo da Exposição “Modern Architecture”- 1932 MoMA NY



Fig. 20 - Fotografia da Exposição “Modern Architecture”- 1932 MoMA NY

A exposição de 1988 não teve o objectivo de iniciar um novo estilo ou rotular os sete arquitectos que nela participaram, porque segundo Philip Johnson, haveria mais arquitectos que poderiam ser incluídos nesta exposição.

“The resulting exhibition of 1932, “Modern Architecture”, summed up the architecture of the twenties - Mies van der Rohe, Le Corbusier, Gropius and Oud were heroes – and prophesied an International Style in Architecture to take the place of the romantic “styles” of the previous half century.

With this exhibition, there are no such aims.”¹⁵

A citação acima pertence catálogo da exposição “*Deconstructivist Architecture*” de 1988 e faz parte do segundo parágrafo do texto de Wigley sobre *Deconstructivist Architecture*. Nesse capítulo é feita uma análise crítica sobre o que se tinha considerado como arquitectura até então. O contraponto

¹⁵ Johnson, Wigley e N.Y.), p 7.

entre a arquitectura clássica e a que é exibida nesta exposição é feito de forma muito simples e objectiva, assemelhando-as a *sonho* e a *pesadelo*, respectivamente.

“Architecture is a conservative discipline that produces puré form and projects it from contamination.

The projects in this exhibition mark a different sensibility, one in which the dream of pure forms has been disturbed. Form has become contaminated. The dream has become a kind of nightmare.”¹⁶

Mark Wigley e Philip Johnson não pretendiam avaliar ou censurar os trabalhos ali expostos, sendo alguns polémicos segundo a crítica da altura, pretendiam entender como personalidades tão diferentes poderiam ter semelhantes sensibilidade e abordagem, que se tocavam em pontos comuns, nem sempre perceptíveis, mas algo fazia sentido e era isso que interessava registar. Estes curadores não pretendiam criar ou registar cânones que permitissem designar um novo movimento artístico.

Pela proximidade de Derrida à arquitectura, aquando da sua participação no projecto do *Parc de la Villet* a convite de Bernard Tschumi, vislumbrava-se uma corrente de pensamento muito parecida entre a filosofia e arquitectura.

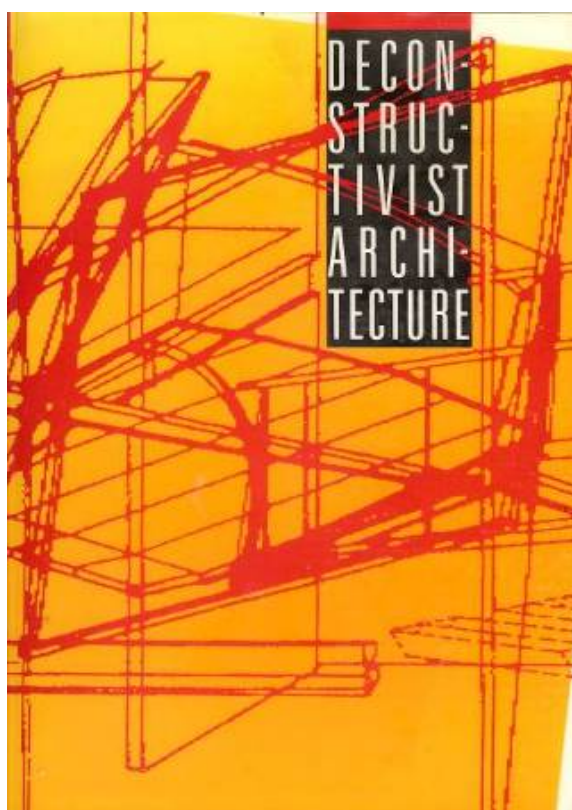


Fig. 21 - Capa do Catálogo da Exposição “Deconstructivist Architecture”- 1988 MoMA NY

¹⁶ Johnson, Wigley e N.Y.), p 10.

Na exposição “*Deconstructivist Architecture*” foram apresentados os seguintes projectos:

Gehry, Frank O.

- Gehry House, Santa Mónica, California, U.S.A. 1978-1988
- Familian House, Santa Mónica, California, U.S.A. 1978

Libeskind, Daniel.

- City Edge, IBA, Berlin, República Federal Alemã.1987

Koolhaas, Rem.

- Apartment Building and Observation Tower. Roterdão, Holanda. 1982

Eisenman, Peter.

- Biocenter for the University of Frankfurt, República Federal Alemã.1987

Hadid, Zaha.

- The Peak, Hong Kong, China. 1982

Himmelblau. Coop. (*Prix, Wolf e Swiczinsky, Helmut*)

- Rooftop Remodeling, Viena, Áustria.1985
- Apartment buildind, Viena, Áustria.1986
- Skyline, Hamburg, República Federal Alemã, 1985

Tschumi, Bernard.

- Parc de La Villette, Paris, França. 1982-1985



Fig. 22 - Fotografia - Parc de La Villette, Paris (Maio 2011)

Visita de estudo do *Parq* com alunos do 4º ano de Arquitectura da EUVG.

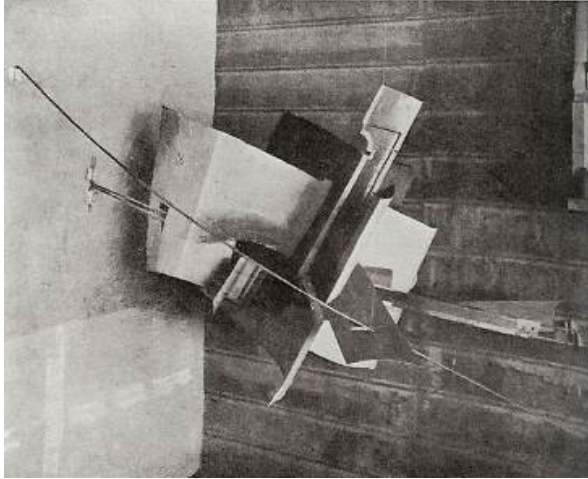


Fig. 23 - Vladimir Tatlin, "Corner Counter-Relief" 1914-15 em "Deconstructivist Architecture" de 1988 MoMA NY

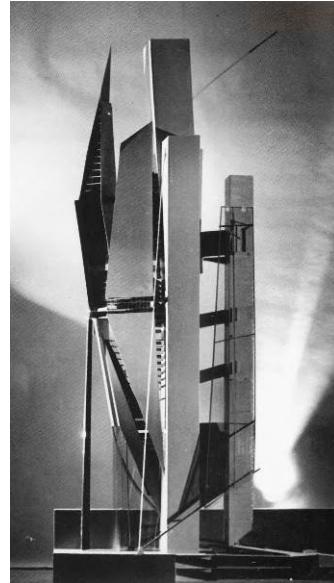


Fig. 24 - Skyline, Hamburg, República Federal Alemã, 1985 em "Deconstructivist Architecture" de 1988 MoMA NY

A exposição foi muito importante para a divulgação da corrente arquitectónica que na altura se fazia sentir à escala planetária. Sendo um dos curadores Philip Johnson, a magnitude do evento desde logo se fez notar nos bastidores da esfera internacional da arquitectura, devido ao seu prestígio enquanto arquitecto e curador.

*"Eu penso que o problema tem a ver com o facto de todos eles beneficiarem muito de pertencerem à dita exposição, de serem catalogados, dado que aquilo é uma operação Philip Johnson (muito importante)."*¹⁷

Para Nuno Mateus a exposição "Deconstructivist Architecture" foi a exposição dos *diferentes*, daqueles que partilhavam uma nova maneira de ver o mundo independentemente das suas origens e localização geográfica.

*"A nível da arquitectura mundial, sempre teve e tem muita importância pelo distinto espírito intervencional e pela abordagem de trabalhos diferenciados. Todos eles têm um grau de autonomia bastante grande, porque aquilo é/foi uma exposição sobre os diferentes; E haveria outros, porque havia outros, concretamente houve um caso com os Morphosis que estiveram até à última para serem incluídos, mas depois não foram, por uma série de razões."*¹⁸

(Des)Construção – termo que nos leva directamente ao que Wigley define como característica mais marcante nesta forma de projectar, desconstrói a forma que nós retemos na nossa mente como

¹⁷ Nuno Mateus, 'Entrevista de M. J. Fernandes a Nuno Mateus sobre Libeskind e Eisenman' <<http://www.arx.pt/pt/entrevistas/70-entrevista-sobre-libeskind-e-eisenman->>.

¹⁸ Nuno Mateus.

convencional e transtorna o espectador, que sente o objecto em ruptura ou em desequilíbrio apesar de ser propositado e projectado desde a estrutura. Mas este desequilíbrio vai mais fundo e desestabiliza todos os cânones da arquitectura, fazendo parecer que é possível contrariar todos os conceitos que se tinham como garantidos. No catálogo da exposição *“Deconstructivist Architecture”*, Philip Johnson afirma que a arquitectura desconstrutivista não é um novo estilo.

“Deconstructivist architecture is not a new style.”¹⁹

Recuando a 1967 no MoMA NY, a exposição *“The New City: Architecture and Urban Renewal”* pretendia dar a conhecer ao público em geral os benefícios que uma nova arquitectura poderia trazer para a cidade de Nova Iorque. Na lista de autores dos projectos referenciados nessa exposição já constava Peter Eisenman.

A exposição de 1988 no MoMA foi responsável pela divulgação do pensamento original dos arquitectos que faziam parte dela. Este pensamento fazia a apologia de que nenhuma forma surge do nada, existem sempre formas que as antecedem. A forma assume-se como um elemento que foi deformado por um agente viral que a alterou desde o seu interior, estrutura. Para Wigley, a forma da arquitectura desconstrutivista não é demolida ou desfeita, ela é apenas deformada mas com uma solidez que não condiz com a sensação de ruptura que nos transmite.

O Desconstrutivismo não pretende negar o modernismo ou até o lugar/contexto. Pretende sim questionar as fragilidades das premissas do modernismo, ou seja, questiona a funcionalidade, a forma, a unidade e a estabilidade. O lugar/contexto, onde as obras são inseridas, não é posto em causa mas sim perturbado pela forma disforme que o edifício assume. Cria-se como que uma nova paisagem em que o elemento arquitectónico é parte integrante apesar da sua insólita forma e implantação. No modernismo existiu a preocupação pela pureza, pela não ornamentação e pelo funcionalismo que obteve grande aceitação devido ao pós-guerra e aos escassos recursos que existiam. Conjugaram-se factores económicos e políticos para que a aceitação do movimento fosse de certa forma facilitada.

Arquitectos como o grupo Coop Himmelblau, Peter Eisenman, Frank Gehry, Zaha Hadid, Rem Koolhaas, Daniel Libeskind e Bernard Tschumi formaram um núcleo duro que seria motivo para uma exposição em 1988 intitulada *“Deconstructivist Architecture”* no MoMA e tendo como curadores Mark Wigley e Philip Johnson. Estes arquitectos marcaram os anos 80 com os seus projectos controversos e desconcertantes, para lá do pós-moderno, que era o “convencional” para a época. Apesar da distância e dos locais mais díspares, que se possam imaginar, estes pioneiros desconstrutivistas deram vida a um movimento que parecia completamente aleatório mas que na estrutura de fundamentação eram semelhantes. É esta peculiaridade que faz despertar o interesse do experiente Philip Johnson e do jovem Mark Wigley.

19 Johnson, Wigley e N.Y.), p 7.

Peter Eisenman

Peter Eisenman é dos arquitectos desconstrutivistas o mais importante no movimento pelo seu envolvimento ideológico e interventivo na defesa desta perspectiva da arquitectura. Muito antes de ser “desconstrutivista” fez parte dos “*The New York Five*” ou “*Whites*”. Um grupo de arquitectos nova-iorquinos que faziam parte da vanguarda da arquitectura americana com o objectivo de chegar ao protagonismo que, outrora Le Corbusier e seus discípulos tiveram durante o movimento moderno. Os “*Whites*” tinham o jornal “*Oppositions*” onde publicavam seus artigos de opinião, tal como “*L'Esprit Nouveau*” difundia a ideologia modernista de Le Corbusier. O diminutivo “*Whites*” vem das aproximações que faziam nas suas obras ao estilo de Corbusier.

Em 1969 no MoMA a exposição “*The New York Five*” da qual surgiu o livro em 1972 com o título “*Five Architects*” como catálogo da exposição e promovendo os arquitectos que nela participaram.

*“In 1969, work by five of the architects involved in CASE, including Eisenman, was presented at the New York Museum of Modern Art (MoMA) in an exhibition entitled ‘The New York Five’. The book Five Architects appeared in 1972, cataloguing and promoting the work exhibited. These architects were held to constitute a “New York School”, and became known as the ‘Whites’ because of the Corbusian references in their built work.”*²⁰

Eisenman durante os anos 70 afirmou-se, para além de arquitecto pós-modernista, num pensador crítico ou até filósofo no campo da arquitectura. Em diversos textos que ia produzindo durante essa década desenvolveu algumas ideias fundamentais para a sua forma de ver a arquitectura de então e a própria história da mesma.

*“In the essay “En Terror Firma”, published in the inaugural volume of the Pratt Journal of Architecture, architect Peter Eisenman develops some of the themes he has been working with in theoretical writings since the late 1970s.”*²¹

Peter Eisenman assume a liderança do grupo ‘Whites’ e referencia a sua arquitectura em arquitecturas modernistas de formas puras tais como as de Louis Kahn, Le Corbusier e artistas minimalistas. Em termos teóricos a recorrência a leituras de obras de filósofos como Freud, Foucault e Derrida levou-o a uma reflexão profunda sobre as convenções em torno da arquitectura.

No projecto que levou à exposição “*Deconstructivist Architecture*”, Biocenter for the University of Frankfurt, Eisenman utilizou uma série de volumes puros que são atravessados por uma estrutura que os fere e fragmenta.

²⁰ ‘whites vs greys’ <<http://pt.scribd.com/doc/51111879/whites-vs-greys>> [acedido 17 Setembro 2012].

²¹ Kate Nesbitt, *Theorizing a New Agenda for Architecture:: An Anthology of Architectural Theory 1965 - 1995* (Princeton Architectural Press, 1996), p 564.



Fig. 25 – Fotografia da Maqueta do Biocenter for the University of Frankfurt em “Deconstructivist Architecture” de 1988 MoMA NY

Este elemento de estrutura, quase de arame, provoca a deslocação dos vários estilhaços e congrega a ligação entre eles. Este elemento que os separa, une-os; retira-lhes unidade volumétrica mas deixa-os dialogar ao criar espaços estreitos/íntimos entre eles.

“The project becomes a complex Exchange between solid, void, and transparency.”²²

Este projecto está envolto em contradição, mas de uma forma harmoniosa, porque parte da ideia de colocar um elemento estrutural que destrói os vários volumes, mas sem ele, esses volumes não sobrevivem. O arquitecto cria assim uma dependência entre antípodas.

“It is no longer possible to separate structural work from ornamental play.”²³

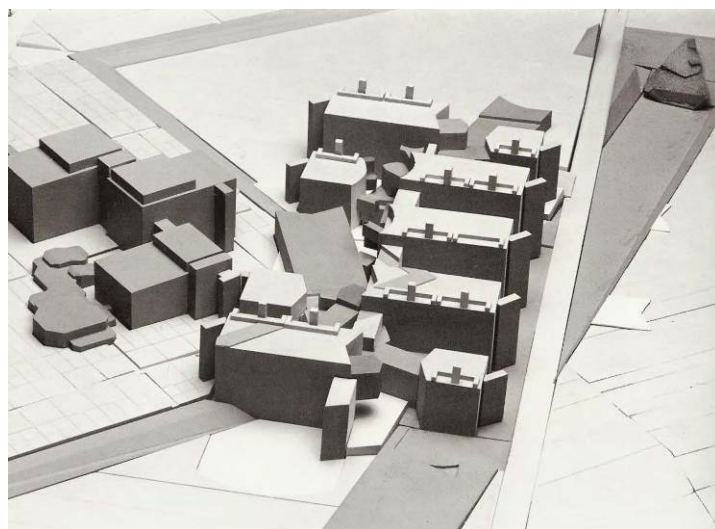


Fig. 26 - Site model - Biocenter for the University of Frankfurt em “Deconstructivist Architecture” de 1988 MoMA NY

²² Johnson, Wigley e N.Y.), p 56.

²³ Johnson, Wigley e N.Y.), p 56.

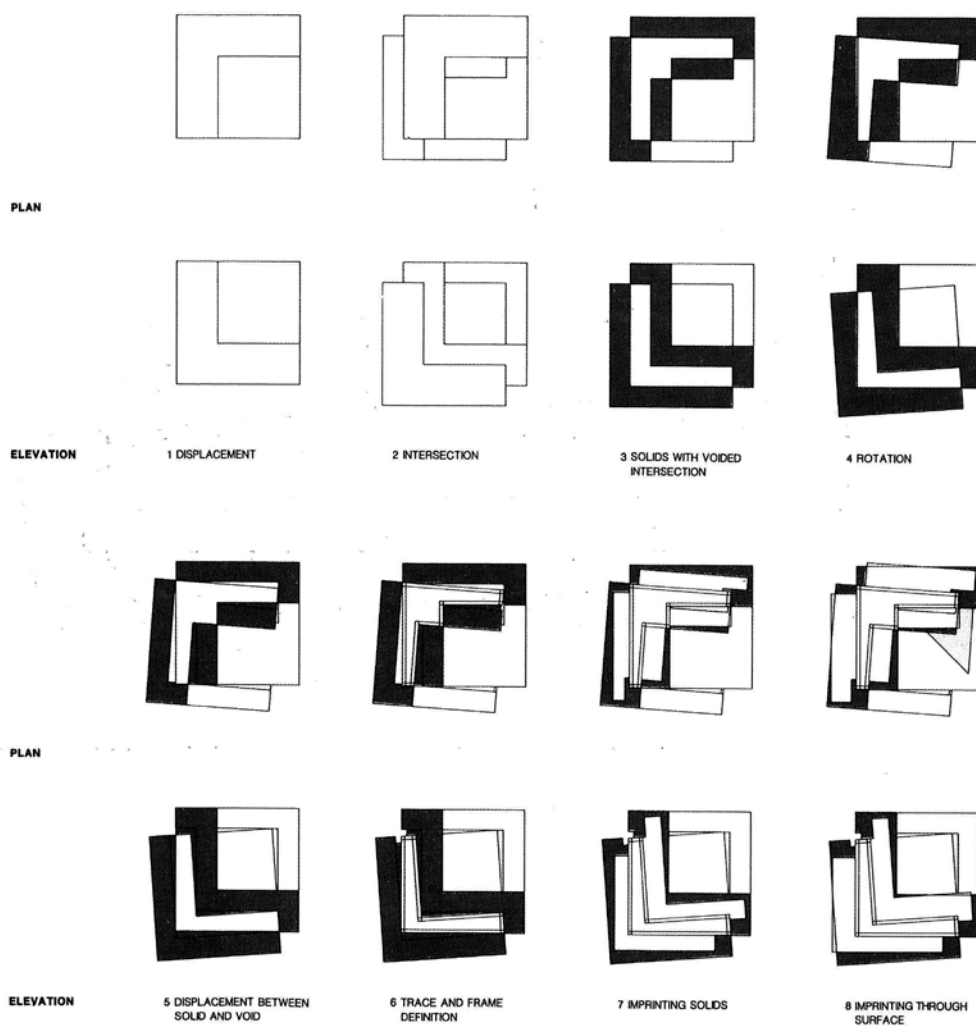


Fig. 27 - Esquema "Guardiola House"

http://www.remixtheschoolhouse.com/sites/default/files/20120906150051570_0002.jpg

No projecto da *Casa Guardiola*, Eisenman faz de uma forma simples, a explicação do seu exercício de pensamento em arquitectura. Ou seja, o jogo positivo – negativo, espaço – volume, cheio – vazio, por meio de um diagrama muito básico mas funcional, no que diz respeito ao seu pensamento de "desconstrução" da forma.

Daniel Libeskind

Arquitecto de origem judaica, descendente de sobreviventes do Holocausto, cedo começou a estudar música, nomeadamente piano. Natural da Polónia, aos 11 anos emigrou para Israel e poucos anos depois para a América. Foi nos Estados Unidos da América que se naturalizou americano em 1965 e se formou como arquitecto na Cooper Union em Nova Iorque e fez uma pós-graduação em História e Teoria da Arquitectura na Essex University em Inglaterra.

A sua carreira como professor e como arquitecto ligado às artes performativas, principalmente ao teatro, deram-lhe uma percepção e sensibilidade diferentes dos demais arquitectos.

Aos 52 anos inicia a sua carreira como projectista, como arquitecto de obra. Inicia a sua profissão, ao contrário de Eisenman, da Teoria para a Prática. Para Libeskind é uma vantagem poder ter toda a carga teórica e transforma-la em prática, já que o contrário não é possível, segundo ele.

"Minha vida se desenvolveu numa sequência inversa. Inicialmente foi determinada pela reflexão, pela teorização, e não por trabalhos públicos. Só agora estou realmente ocupado, trabalhando no mundo inteiro. É uma boa sequência, pois a teoria pode se tornar prática, mas não é possível teorizar com base na prática".²⁴

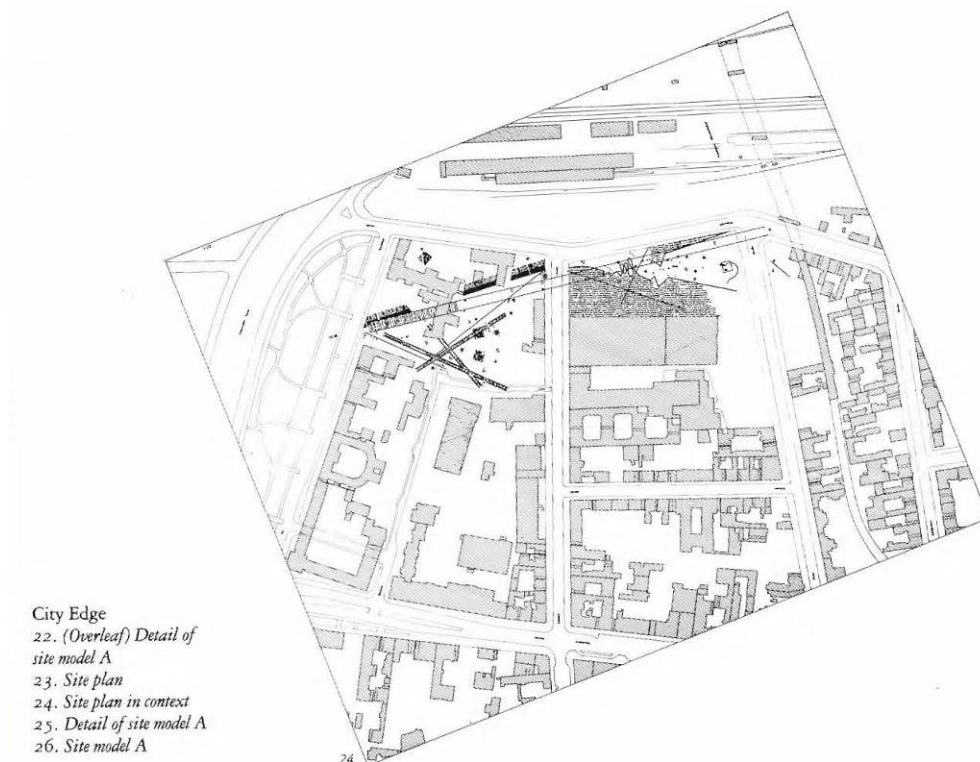


Fig. 28 - City Edge (implantação) em "Deconstructivist Architecture" de 1988 MoMA NY

²⁴ 'Daniel Libeskind descreve sua trajetória de músico a arquiteto | Arte & Arquitetura | DW.DE | 05.02.2010' <<http://www.dw.de/dw/article/0,,5219751,00.html>> [accedido 24 Setembro 2012].



Fig. 29 - City Edge (maqueta) em "Deconstructivist Architecture" de 1988 MoMA NY

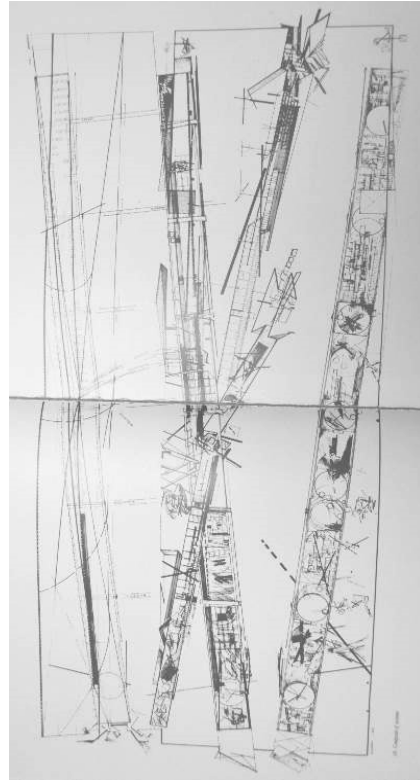


Fig. 30 - City Edge (cortes) em "Deconstructivist Architecture" de 1988 MoMA NY

O projecto City Edge, da exposição *"Deconstructivist Architecture"*, explora a o simbolismo do muro de Berlim. Este muro parece dividir o território mas eleva-se e permite espaço público debaixo do mesmo. The City Edge, a fronteira da cidade, na verdade não a é, ela não separa ou veda a cidade.

Este projecto cheio de carga emocional e política, devido às origens do arquitecto, é uma antevisão do que irá acontecer um ano depois – a queda do Muro (1989).

O projecto não é de fácil leitura. A imagem da maqueta mostra-nos, em primeira análise, uma escultura e não um edifício. Na planta de enquadramento o caos instala-se, ainda com alguma hierarquia, devido à força da faixa que define o muro, mas no desenho dos cortes verifica-se a mesma dificuldade de leitura como no projecto "THE PEAK" de Zaha Hadid.

As semelhanças da maqueta com as esculturas suprematistas dos construtivistas russos são óbvias, se compararmos com a de Vladimir Tatlin, "Corner Counter-Relief" 1914-15, que também usa estruturas de arame que atravessam volumes e planos.

As ideias de Libeskind assentam no mapeamento de acontecimentos temporais, pontos de referência visuais ou simplesmente produzidos por métodos intuitivos.

História: Arx antes dos Arx

NUNO MATEUS



Fig. 31 - Fotografia em <http://www.arx.pt/pt/arquitecto-nuno-mateus>

Nuno Mateus licenciou-se em Arquitectura na Faculdade de Arquitectura da Universidade de Técnica de Lisboa em 1984. Natural de Castelo Branco (1961), cedo percebeu que a formação que tirara não o completava e sentiu o apelo de ir estudar no estrangeiro. Decidiu então ingressar na Universidade de Columbia, Nova Iorque, onde fez o *"Master of Science in Architecture and Building Design"* em 1987.

*"Curiosamente, quando estudei em Columbia, estudei com o Eric Owen Moss, com o Thom Mayne [dos Morphosis] e com a Zaha Hadid. Fiz um projeto à la Moss, um projeto à la Morphosis e um projeto à la Hadid."*²⁵

Esta sua estadia em Nova Iorque ganhou ainda mais importância pela sua colaboração com Peter Eisenman, de 1987 a 1991, quatro anos que o marcaram enquanto arquiteto e enquanto pessoa.

*"Claro que, depois de quatro anos a trabalhar com o Eisenman, eu era um eisenmaniac. Só poderia ser."*²⁶

Em 1991 colabora com Daniel Libeskind em Berlim e a sua volta à Europa, ou seja a Portugal, foi definitiva.

Apesar do curto período de colaboração com Libeskind, Nuno Mateus, ficou igualmente marcado pela personalidade liberal.

*"O Libeskind é uma espécie de anjo, um Angelus Novus. O Daniel Libeskind é um gigante mental. É um poeta da arquitectura, em que a liberdade é absoluta, em que a matéria física tem tanto valor como outros tipos de matérias quaisquer e fazem todas parte da concepção e da experiência arquitectónica."*²⁷

Segundo Nuno Mateus a experiência com Eisenman deu-lhe a capacidade de saber fazer mas a experiência com Libeskind deixou-o sem norte, como que sem saber como fazer.

*"Dir-se-ia que quando saí do Eisenman eu sabia como fazer, quando saí do Libeskind, não fazia a mínima ideia."*²⁸

²⁵ 'entrevista 020.03: José Mateus e Nuno Mateus (ARX) | vitruvius' <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/entrevista/05.020/3321?page=1>> [acedido 30 Setembro 2012].

²⁶ 'entrevista 020.03: José Mateus e Nuno Mateus (ARX) | vitruvius'.

²⁷ 'entrevista 020.03: José Mateus e Nuno Mateus (ARX) | vitruvius'.

²⁸ Nuno Mateus.

Libeskind movia-se por métodos mais intuitivos e menos sistematizados. A formação que tivera como músico fazia-o abordar a arquitectura de outra forma, apesar de procurar sistemas metodológicos para a elaboração dos seus projectos. É neste sentido que Nuno Mateus refere a não compreensão de um método claro por parte de Libeskind, ao contrário de Eisenman.

“Muitas das vezes diria que o Peter (...) não tinha capacidade, nem tempo, mas no final vinha a escrever os textos sobre os projectos. Eu comecei a perceber melhor a diferença entre os dois mundos, porque continuava a achar que os textos, mesmo quando sobre os projectos, eram sobre a forma dele ver a arquitectura. Aquilo que estava feito nos projectos era fundamentado numa forma de ver a arquitectura que (era muito boa) em parte é transmitida pelos textos e que eu já tinha assimilado: pelos textos, pelo próprio fabricar constante ali dentro e por discutir com ele, ... É uma fórmula, eu diria, mais transmissível. No Daniel, talvez seja transmissível também, só que não se sente, não se suspeita tanto do domínio de um, as regras são menos claras. Talvez uma intuição, mas que procura um sistema que no Peter era bastante obsessivo.”²⁹

Ainda no ano de 1991 funda com seu irmão José Mateus (arquitecto) o atelier ARX Portugal Arquitectos. Depois da experiência no exterior Nuno Mateus decide trabalhar nos seus projectos. A vontade de construir é imensa porque durante estes quatro anos não haveria construído nenhum dos projectos nos quais colaborara. O seu desejo de ganhar conhecimento de obra era fortíssimo e só com a construção da casa de Melides esse anseio começou a ser concretizado.

“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.”³⁰

Em Junho 1993 organiza a Exposição Monográfica do trabalho da ARX com o nome “Realidade-Real” pela altura da inauguração do Centro Cultural de Belém.

As publicações das monografias do trabalho da ARX, o Catálogo da Exposição “Realidade-Real” (CCB) e ARX: “Uma Segunda Natureza” (BLAU), em 1993, entre outras publicações, lança o atelier e os seus fundadores para as luzes da ribalta do panorama da arquitectura nacional.

Esta estratégia permite a entrada a Nuno Mateus no ciclo de conferências sobre o trabalho elaborado pela ARX Portugal, dentro e fora de portas. As participações em exposições nacionais e internacionais tornaram-se uma constante.

“Tem ensinado em várias escolas de Arquitectura nacionais e internacionais. Actualmente lecciona Projecto Final de Mestrado em Arquitectura na FAUTL e Projecto VII e VIII na UAL (Universidade Autónoma de Lisboa). Foi ainda Director do Departamento de Arquitectura desta última entre 2004 e

²⁹ Nuno Mateus.

³⁰ ‘arq./a n° 39’ <<http://www.arx.pt/pt/entrevistas/72-arqa-no-39>> [acedido 8 Outubro 2012].

2007, tendo leccionado ainda *Projecto III e VI*. Foi igualmente professor convidado da ESARC-UIC (Barcelona) em *Proyectos II* e orientador individual de *Projecto Final (6ºano)* na ESAP.³¹

Na sua estadia em Nova Iorque, enquanto estudante de Columbia, o que mais o marcou não foi este ou aquele livro, ou esta ou aquela exposição, foi todo um conjunto de acontecimentos, exposições e livros dos mais variados, *“literatura clássica”*, que efervesciam no quotidiano nova-iorquino em que se inseria. Autores como Italo Calvino e Kafka foram referências que desde logo Nuno Mateus, teve de assimilar por sugestão dos seus professores.

*“Mas claramente, por exemplo, recordo-me perfeitamente de os meus professores me abrirem por exemplo o trabalho de Kafka, ler Kafka ou ler Italo Calvino, seguramente ver as obras todas do MET de Wagner eram coisas que eram bastante rebatíveis com certeza, todas as exposições do MoMA e nomeadamente a “Deconstructivist Architecture” da qual participei enquanto integrado no gabinete do Eisenman, nos influenciou e influenciava bastante.”*³²

A sua vinda para a Europa, nomeadamente para Berlim a fim de colaborar com Libeskind tinha duas razões fortíssimas segundo Nuno Mateus, a primeira seria a de estar mais próximo de casa e a outra era a de estar há tempo demasiado em Nova Iorque e as mudanças políticas internacionais, protagonizada pelo poder americano durante a Guerra do Golfo que o incomodava, e o simbolismo da queda do muro de Berlim que o fascinava.

*“Quando fui para Berlim, fui por um lado porque já não aguentava estar em Nova Iorque, na altura da Guerra do Golfo e de um certo ascendente Americano sobre o Mundo que me irritava particularmente e em Berlim tinha caído o Muro, e eu conhecia Berlim anteriormente (tinha lá ido quando tinha dezoito anos em que aquelas realidades coexistiram daquela maneira estranhíssima) e parecia-me um símbolo de uma nova... do fim da Guerra Fria.”*³³

Enquanto colaborador de Eisenman, primeiro, e depois de Libeskind, não acompanhou nenhuma obra ou sequer viu qualquer dos projectos em que colaborou serem consumados em obra real.

Em Nova Iorque a construção era dominada pelos gabinetes *Corporate* que nada traziam de inovador ou de interessante para a arquitectura daquela Cidade Mundo.

Segundo Nuno Mateus, em Nova Iorque, o último edifício construído interessante, inovador e que reflectia uma arquitectura verdadeira era o Guggenheim de Frank Lloyd Wright que tinha sido inaugurado em 1959 e que ele, trinta anos depois, não tinha outra referência de arquitectura daquela época de Nova Iorque senão essa. O poder dos *Corporate* estava instituído e era muito difícil alguém conseguir construir alguma coisa para além daquela arquitectura muito “comercial”.

³¹ ‘Nuno Mateus’ <<http://www.arx.pt/pt/arquitecto-nuno-mateus>> [acedido 9 Outubro 2012].

³² ‘Entrevista de Mário Raposo a Nuno Mateus, ARX 1990-95’, 2012.

³³ ‘Entrevista de Mário Raposo a Nuno Mateus, ARX 1990-95’.

“Recentemente construía-se coisas mais interessantes e abriu-se muito as mentalidades, mas Frank Ghery não construía lá nada, ninguém construía lá nada que fossem edifícios realmente que marcassem o tempo dessa contemporaneidade que eu vivi. Era dominado pelos gabinetes Corporate, coisas vagamente desinteressantes e anónimas no sentido muito comercial, digamos.”³⁴

Se por um lado se aproximou de Portugal ao vir para a Europa em 1991, cedo percebeu que as suas raízes estavam mesmo no Território Português. Queria iniciar a sua quimera enquanto arquitecto mas inserido num grupo multidisciplinar. A experiência adquirida até então, em gabinetes de grandes mestres internacionais, dera-lhe uma visão diferente sobre a dinâmica de trabalho de gabinete que até então não era muito partilhada em Portugal. Em Portugal os gabinetes eram conhecidos pelos nomes dos próprios arquitectos que ficavam conhecidos como mestres devido ao seu estatuto de empregador. Esse não era o seu propósito e assim sendo fundou com seu irmão José Mateus a ARX Portugal Arquitectos.

A coesão do grupo de trabalho é muito importante para a dupla de irmãos, porque se assim não fosse, só poderiam dedicar as suas vidas à arquitectura enquanto trabalho de produção de gabinete.

A sua ambição seria a de mudar mentalidades e elevar a arquitectura no contexto nacional. Fazer da actividade do arquitecto um veículo de transformação cultural e social.

“Uma pessoa ser crítica distanciadamente também é uma atitude relativamente fácil, é mais difícil ir para o sítio e muda-lo e portanto entendi que esse era o papel que me cabia na altura, e não tinha nenhum tipo de trabalho, o desafio seguinte era voltar a casa e mudar as mentalidades, dentro daquilo que claramente me competia, estava claro, a capacidade de o fazer ou não, não sabia com que extensão ou se era sequer exequível, mas para mim claramente, o próximo desafio era esse.”³⁵

³⁴ ‘Entrevista de Mário Raposo a Nuno Mateus, ARX 1990-95’.

³⁵ ‘Entrevista de Mário Raposo a Nuno Mateus, ARX 1990-95’.

JOSÉ MATEUS



Fig. 32 - Fotografia em <http://www.arx.pt/pt/arquitecto-jose-mateus>

José Mateus teve um percurso académico nacional muito similar ao de seu irmão Nuno. Licenciou-se em Arquitectura na Faculdade de Arquitectura da Universidade de Técnica de Lisboa em 1986.

Também natural de Castelo Branco (1963), teve como opção não sair de Portugal e funda em 1991 a ARX Portugal Arquitectos com seu irmão Nuno Mateus.

Em tudo que já referi como trabalho do atelier ARX no perfil de Nuno, José foi elemento participativo e co-autor.

Eleva os seus conhecimentos pela transmissão da experiência de seu irmão que, ao longo da estreita colaboração e partilha em sede de atelier, começa a integrar-se e a interagir nos meios de comunicação, nos meios das artes e da arquitectura Nacionais e Internacionais.

Após a Exposição Monográfica do trabalho da ARX com o nome “Realidade-Real”, pela altura da inauguração do Centro Cultural de Belém, começa a ser conhecida esta dupla de irmãos que praticava uma arquitectura radical no plano nacional.

As portas abrem-se à medida que as obras vão surgindo e com uma estratégia de publicitação / divulgação, José Mateus começa a ser o protagonista da ARX para os média.

Na área da arquitectura nacional, ocupa um lugar de destaque ao acumular vários cargos ao longo dos anos como: a Presidência do Conselho Directivo da Trienal de Arquitectura de Lisboa, membro do Conselho Editorial do grupo Babel e foi Director Executivo da Trienal 2007 e 2010.

“Foi presidente da Assembleia Regional Sul da Ordem dos Arquitectos no triénio 2008-20010 e vice-presidente da Direcção da mesma Secção Regional no triénio 2005-2007.

É actualmente professor associado convidado de Projecto II de Arquitectura no Instituto Superior Técnico de Lisboa, tendo sido também docente na Escola Superior de Artes Decorativas de Lisboa (ESAD), no Instituto Superior de Ciências do Trabalho e Empresa (ISCTE), e professor convidado na Escola Superior de Arquitectura da Universidade Internacional da Catalunha (UIC-ESARQ), em Barcelona.

Autor/coordenador da revista semestral Linha (Arquitectura, Design e Paisagem) do semanário Expresso, foi também autor/coordenador das duas séries de televisão Tempo & Traço para a SIC-Notícias. É participante regular no programa Na Ordem do Dia da TSF.

Conferencista em Portugal e diversos países entre os quais Espanha, EUA, Hungria, Inglaterra, Brasil, Bélgica e Itália. Integrou o Júri do Prémio de Arquitectura da Bienal de São Paulo em 2003, European Espanha 2007 e ArchiFad 2011.

Em 1993, o trabalho da ARX foi objecto da Exposição “Realidade Real” no CCB e integrou inúmeras outras, nomeadamente a “Percurso/ Útvonal – ARX Portugal” (Budapeste, 2000), a “Influx 0.1” (Fundação de Serralves, 2002), a “Contaminantes/Comunicantes” (Lisboa, 2000) e a Trienal de Nara (1994). Com o Centro Regional de Sangue do Porto, integrou a exposição “Architettura e Design del Portogallo 1998-2004” da Trienal de Milão.”³⁶

A ARX foi vencedora do Prémio Construir 2012 – Melhor Atelier de Arquitectura – e conquistou outros prémios que fazem desta dupla de irmãos uma das mais conceituadas e conhecidas ao nível nacional e com projecção internacional.

“Os projectos da ARX foram objecto de inúmeros prémios, menções e nomeações, nomeadamente o International Architecture Award 2006 para a Biblioteca Municipal de Ílhavo (The Chicago Athenaeum) e o Prémio AICA 2003 (Associação Internacional dos Críticos de Arte) para o Museu Marítimo de Ílhavo, também nomeado para os Prémios SECIL 2002 e Mies van der Rohe 2002. Recebeu também o International Architecture Award 2007 para o projecto Casa no Martinhal e em 2008 para o projecto Escola Superior de Tecnologia do Barreiro. Este prémio foi também finalista dos prémios Enor e Fad, em 2009. O projecto Casa no Romeirão foi galardoado, também em 2009, com o Prémio Municipal de Arquitectura de Mafra.”³⁷

José Mateus envereda pela comunicação da arquitectura para todos. Cria programas de televisão, suplementos do jornal Expresso que derivam do programa de televisão, entrega-se totalmente á I Trienal de Arquitectura de Lisboa em 2007 como Curador, no seguimento desta sua vontade e vocação para a comunicação.

A comunicação é uma das apostas da ARX, como Nuno afirma durante a entrevista: *“O Zé começou a fazer programas para a televisão, que eu entendia que eram extremamente importantes para os arquitectos para a comunidade para o próprio projecto poder vir para cá mudar mentalidades, eu não tinha de ser eu a fazê-lo, eu não tinha de estar à frente das coisas e dar a cara, para mim serve-me perfeitamente estar porque na realidade quando o Zé faz isso os projectos da ARX continuam todos a correr e não se passa nada.”*

³⁶ ‘José Mateus’ <<http://www.arx.pt/pt/arquitecto-jose-mateus>> [acedido 10 Outubro 2012].

³⁷ ‘José Mateus’.

ARCHITECTURE

*“ARX ou ARchiteXture. Arquitetura, Texto, Textura. A gênese da ARX Portugal está nestas palavras, no que representam. Uma arquitetura de investigação, de experimentações. Uma arquitetura que questiona e arrisca respostas. Em gestos que, longe de serem automáticos, se regem por princípios e preocupações permanentes.”*³⁸

A “ARchiteXture” (ARX) foi fundada, em 1989, em Nova Iorque por Nuno Mateus, enquanto grupo internacional que se dedicava à investigação teórica e prática da arquitectura contemporânea. O grupo fundador internacional era constituído pelo próprio Nuno Mateus, Frédéric Levrat (Geneva), Nobuaki Ishimaru (Kobe) e Takashi Yamaguchi (Osaka). Era uma parceria que nascia da amizade, da relação humana entre amigos que se conheceram em Nova Iorque.

“MR: A ARX Internacional ou ARchiteXture, ainda existe?”

*NM: Existe na medida em que somos amigos e nasce justamente da dimensão humana das pessoas que estavam em Nova Iorque a uma certa altura e a insistência e a manifestação da amizade e da convergência de interesses e da aprendizagem na arquitectura, manifestava-se física e temporalmente em Nova Iorque nesse período de tempo.”*³⁹

A chamada ARX Internacional, várias vezes mencionada por Nuno Mateus, aparece referenciada uma vez no catálogo “Realidade-Real” pela autoria da arquitectura do Concurso Internacional de Ideias para o Desenho Urbano de Spreebogen, Berlim, Alemanha em 1992. As várias ARX, Portugal, Japão, Nova Iorque foram coordenadas por Nuno Mateus.

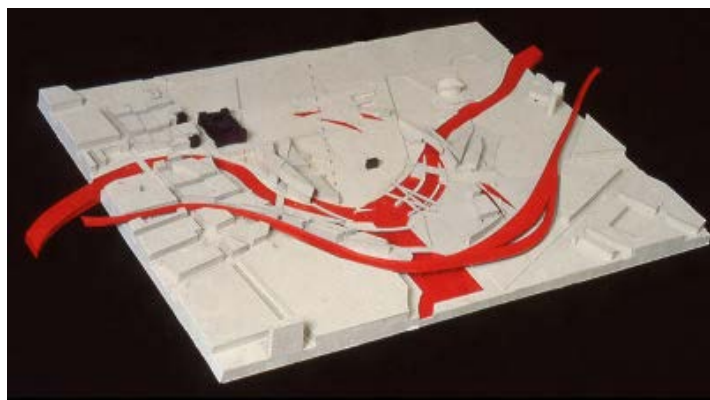


Fig. 33 - Maqueta Spreebogen

<http://www.arx.pt/pt/arquivo/375-spreebogen-berlim>

A escala planetária a que Nuno Mateus desejava trabalhar, em potência, não se concretizou. Este terá sido um grande revés na ARX dentro das várias contrariedades que viriam a encontrar no panorama nacional (a falta de aceitação do seu trabalho logo rotulado como radical). Durante a abordagem pessoal que lhe fiz, Nuno afirma não existir a ARX Internacional “*como uma estrutura*

³⁸ ‘entrevista 020.03: José Mateus e Nuno Mateus (ARX) | vitruvius’.

³⁹ ‘Entrevista de Mário Raposo a Nuno Mateus, ARX 1990-95’.

pragmática produtiva”, mas o contacto e relacionamento com os demais elementos das “*outras ARX*” são uma realidade constante.

“Na altura estávamos a começar mantínhamos o mesmo ambiente de discussão, hoje cada um tem os seus gabinetes, continuamos a discutir e a trocar informações entre nós, já em SKYPE e outros modelos que não o fax, mas não existe como uma estrutura pragmática produtiva.”⁴⁰

A ARX Portugal, com muita dificuldade de aceitação no início da sua produção arquitectónica, viu-se a braços com um problema de mentalidades. Mentalidade muito fechada do panorama nacional na arquitectura, onde a selecção se fazia por estilos muito enraizados na tradição e no provincianismo do mercado.

Tudo o que se estranha não se entranha, e assim era comparada a arquitectura da ARX em Portugal dos inícios da década de 90.

Em Portugal, a falta de cultura arquitectónica e de cultura em geral, elevava a dificuldade de fazer passar a mensagem por parte da ARX. Se a arquitectura “convencional” para a época nem sempre era compreendida, como era possível fazer passar a mensagem de uma arquitectura com linguagem completamente nova?

Aí começa a estratégia dos irmãos Nuno e José Mateus, que se dedicaram à comunicação especializada em arquitectura.

José Mateus passa a ser o protagonista e a integrar-se nos meandros da cultura nacional pelas suas amizades e influências enquanto docente do ensino superior.

As exposições e eventos culturais, obviamente incluindo arquitectura, começaram a surtir efeito enquanto meios de divulgação da ARX e da sua linguagem arquitectónica.

As três primeiras monografias da autoria da ARX insistem na questão da comunicação: linguagem, emissor e receptor. A capacidade do indivíduo apreender a sua envolvente e de a expressar.

É preocupação transversal ao trabalho da ARX porque no livro “BRICK IS RED” volta o discurso de explicação de como comunicar. Signos e a sua composição em mensagem podem ou não dar ao receptor uma informação, mas só se ele conhecer o seu idioma, caso contrário não passam de símbolos.

Nuno Mateus não estava consciente, de que quando regressasse a Portugal, com as suas visões muito “radicais”, iria ter uma resistência feroz.

“A nossa experiência da recepção era dúbia. Havia muita curiosidade, havia pessoas que tinham curiosidade, havia pessoas que rejeitavam liminarmente o nosso trabalho enquanto arquitectura, porque arquitectura era outra coisa.”⁴¹

⁴⁰ ‘Entrevista de Mário Raposo a Nuno Mateus, ARX 1990-95’.

⁴¹ ‘Entrevista de Mário Raposo a Nuno Mateus, ARX 1990-95’.

Mas as arquitecturas de papel da ARX surgem duma produção em cascata de anteprojectos e projectos, ideias, utopias que ficaram registadas em papel e que foram alvo de várias exposições monográficas e outras nacionais e internacionais.

“A nossa primeira fase tem o pragmatismo. Há um livro “Uma Segunda Natureza”, são concursos feitos numa semana, em geral, são operações doentias em ambiente laboratorial e ficcional na medida em que são concursos, não são obras.”⁴²

A arquitectura passa para o balão de ensaio e na ARX é assim encarada, como uma experiência de laboratório. Algo que se confina, num curto intervalo de tempo, a um pequeno espaço. A intervenção na sociedade através da arquitectura é a maior preocupação da ARX, procurando melhorar a qualidade de vida da humanidade, no seu aspecto material e intelectual.

A procura incessante de novas formas de transmitir a arquitectura que produzem transporta cada vez mais o trabalho da ARX para o campo da literatura.

O livro de Gonçalo M. Tavares lançado em 2009 com o título “O Senhor Swedenborg e as investigações geométricas” é o exemplo de como a ARX hoje está ligada ao mundo das letras e da filosofia, uma vez que foi escrito com a participação da ARX Portugal.



Fig. 34 - Capa do livro "o senhor SWEDENBORG e as investigações geométricas"

“Hoje por exemplo, Gonçalo M. Tavares para mim é, ou “O Senhor Swedenborg e as investigações geométricas” para mim é um dos livros mais importantes de Arquitectura, mas é um livro escrito há dois anos, e não é por acaso que o Gonçalo M. Tavares escreve connosco esse livro.”⁴³

⁴² ‘Entrevista de Mário Raposo a Nuno Mateus, ARX 1990-95’.

⁴³ ‘Entrevista de Mário Raposo a Nuno Mateus, ARX 1990-95’.

Arx (vem a) Portugal: a Exposição

As exposições em Portugal durante os anos 80 e inícios dos anos 90 não passavam de mostras de desenhos e maquetas devidamente documentadas e referenciadas segundo autores e projectos.

As exposições de arquitectura eram pouco aliciantes, muito menos do que as das restantes artes, que por força dos suportes expositivos pouco inovavam.

No ano de 1983 foram levadas a cabo duas exposições marcantes para a arquitectura nacional, *Depois do Modernismo* e *Onze Arquitectos do Porto – imagens recentes*.

A primeira explorava a mistura de várias artes tais como moda, artes visuais e teatro com arquitectura numa tentativa de promoção do pós-moderno, onde não houve participação de arquitectos da escola do Porto. Esta exposição procurou enquadrar Portugal na contemporaneidade internacional, tendo em conta que o próprio nome da exposição relacionava-a com o livro que Lyotard escrevera em 1979, *La Condition Postmoderne*.

A segunda, *Onze Arquitectos do Porto – imagens recentes*, foi a resposta ao espectáculo que envolveu a exposição, *Depois do Modernismo*, esta procurou demonstrar que a metodologia era a unidade que tanto faltava na arquitectura mediática representada na primeira exposição. O desenho e a maqueta foram os elementos expostos transmitindo a mensagem de que não seria com fotografias de obra ou outras formas mais mediáticas que se iria chegar à arquitectura de valor.

Foi com alguma admiração que em 1993, para marcar a inauguração Centro Cultural de Belém, foi organizada pelos ARX Portugal uma exposição com o título “*Realidade-Real*”. Contrariamente ao expectável, esta exposição não fazia a apoteose de arquitectos portugueses mais conceituados mas dava a conhecer uma nova maneira de fazer arquitectura em Portugal. Nela eram expostos oito projectos mais um, oito *arquitecturas de papel* mais uma real, realmente construída (casa em Melides (1989-1993)).

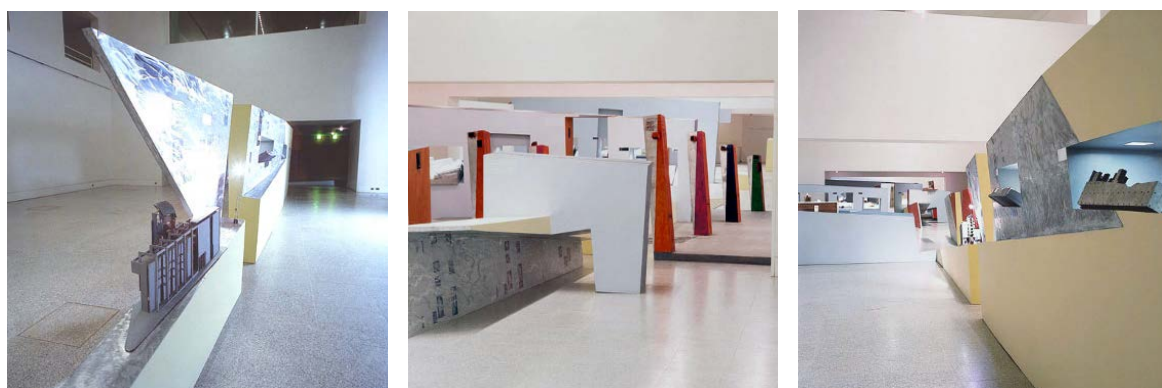


Fig. 35 – Conjunto de fotografias da Exposição “Realidade-Real” <http://www.arx.pt/pt/construido/172-realidade-real>

Nuno Mateus, arquitecto e fundador da ARX Portugal, foi com toda a certeza o responsável pela implementação desta visão sobre a arquitectura nacional, fugindo às regras pré-estabelecidas.

A exposição "Realidade-Real" foi o evento que levou a ARX Portugal Arquitectos – Nuno Mateus, praticamente do anonimato, ao conhecimento do público em geral através dos média. Apesar de cerca de 15 projectos até 1993, entre projectos de remodelações de apartamentos, concursos internacionais, concursos nacionais e moradias a ARX estava a necessitar de ser lançada.

Para além de dar a conhecer o trabalho da ARX existia outro grande objectivo, o de "ensinar" a perceber os trabalhos em exposição, até pela instalação expositiva da autoria dos mesmos, que pelas constantes mudanças de escala, de cor e de elementos de estrutura que não configuravam espaços, ajudou a essa percepção.

A linguagem de desenho e concepção de projecto eram de uma visão e linha internacionais, nada semelhantes aos cânones da arquitectura portuguesa dessa década, a ARX, não sendo única neste tipo de abordagem à arquitectura, ficou conhecida como pioneira na experimentação do método Desconstrutivista no panorama nacional.

O catálogo



Fig. 36 - Capa do Catálogo da Exposição "Realidade-Real"
<http://www.arx.pt/pt/monografias/389-realidade-real>

Estávamos na época do início de atribuição de fundos da comunidade europeia, não se olhou a despesas, e assim surgiu a publicação de um catálogo de grande qualidade, de capa rígida em baixo-relevo revestida a tecido.

Nesta capa podem-se vislumbrar a planta da exposição, o título da mesma - *REALIDADE – REAL* - seguida do logotipo do Centro Cultural de Belém o seu nome por extenso e a data 1993 que tem duplo sentido, primeiro como data e depois como número de exemplares impressos.

Neste catálogo, como em todos os catálogos, foram registados todos os projectos que estiveram na exposição. A sua singularidade é o formato ou forma de consulta, tem de se consultar em formato de paisagem e as dimensões são 15,5cmx30,5cm. Este formato não é formato de bolso mas também não é o formato convencional de livro e não se consulta como um. Neste catálogo, personalidades como José de Monterroso Teixeira (historiador e director do Centro de Exposições), Alexandre Marques Pereira (arquitecto e professor) e José Augusto Mourão (dominicano, professor e ensaísta), dão o seu contributo crítico, nos campos da filosofia, da arquitectura e das letras conforme está descrito nos créditos do catálogo.

Prefácio

José Monterroso Teixeira começa o prefácio deste catálogo com uma citação de Le Corbusier – “*il faut se battre contre les moulins*” – (devemos lutar contra moinhos de vento) frase do imaginário, da descoberta, da aventura em suma, parecia querer lançar ao leitor / visitante uma promessa de inovação e de algo que faria da realidade um cenário / exposição irreal.

No primeiro ponto procura o paralelismo com a Bienal de Veneza de 1980 e a importância que esta teve para a arquitectura no âmbito internacional ao junta-la pela primeira vez com as restantes artes plásticas em exposição.



Fig. 37 - Interior do Catálogo da Exposição "Realidade-Real" - Prefácio
<http://www.arx.pt/pt/monografias/389-realidade-real>

A necessidade de dar importância parece-me óbvia pelo risco que seria a não adesão de visitantes em tempos de comemoração da inauguração de tamanha obra de arquitectura que já teria sido envolta em polémica pela sua localização, perto do Mosteiro dos Jerónimos, e pela sua linguagem arquitectónica. Existia muita coisa em jogo, a imagem do CCB, a imagem e lançamento da ARX Portugal Arquitectos e Nuno Mateus, e um grupo de artistas que se envolveram nesta demanda para conseguirem um resultado diferente, nunca dantes presenciado em Portugal.

O CCB conjuntamente com o Centro Português de Arquitectura do Centro pretendiam dar a conhecer ao público em geral uma corrente de pensamento em arquitectura que não era a mais convencional em território Luso, uma excepção à regra.

O director do Centro de Exposições não esquece que, de mais de cinco mil arquitectos a laborar em Portugal, existia esta premente necessidade de divulgar as diferenças, que no seu ver seria neste caso personificado na pessoa de Nuno Mateus e seu atelier ARX.

No segundo ponto faz uma pequena contextualização sobre as premissas teóricas de Nuno Mateus e da ARX enquadrando-os na corrente de pós-modernistas como os *Whites* (referenciados no capítulo - *Peter Eisenman*) e em seguida refere Peter Eisenman enquanto desconstrutivista e a relação forte do

seu trabalho no enraizamento da metodologia e pensamento em arquitectura e na criação deste espaço expositivo que está envolto numa mescla artística de vários quadrantes (música, literatura, artes plásticas, multimédia e fotografia).

Termina quase como começou com uma frase de João Cabral de Mello Neto – “*é como um caderno novo quando a gente o principia*” – dando o mote de pioneirismo e de incerteza em relação a uma exposição que marcará a diferença e que lançará a ARX Portugal Arquitectos, de vez, no mercado nacional.

Como não poderia deixar de o fazer, um director de um Centro de Exposições, apadrinha o seu evento porque, por princípio, acredita no projecto curadorial que lhe é proposto.

Alguns para além dos espelhos

“*Alguns para além dos espelhos*” é o título do texto de crítica de arquitectura escrito pelo arquitecto Alexandre Marques Pereira composto por três partes distintas designadas por: A; R; X.

Na parte “A” recorre a Oscar Wilde, segundo ele “*escandalosamente*”, para poder fazer uma aproximação ao “*mundo de Nuno Mateus (ARX Portugal)*” que muito tem “*que ver com uma ideia defendida por Wilde no “Declínio da Mentira”*”, ou seja:

“*«A derradeira revolução é que a mentira, o acto de contar coisas belas e não verdadeiras, é o propósito exclusivo da arte». Partindo desta premissa, Oscar Wilde renova toda a estrutura estética, não só de uma época, como até dos nossos dias. Ao longo de todo o diálogo, a tensão entre a arte e a vida, um dos temas de sempre da civilização ocidental.*”⁴⁴

É a estreita relação do trabalho da ARX e Nuno Mateus entre as artes e o seu carácter de nova “*realidade*” que faz com que Alexandre Pereira recorra a Oscar Wilde logo no início deste texto com a citação do ensaio “*A Verdade das Máscaras*”:

“*Uma verdade em Arte é algo de que a contraditória é igualmente verdadeira E do mesmo modo é na Crítica da Arte e por meio dela, que somos capazes de apreender a teoria platónica das ideias*”

Aqui explica que segundo Wilde a arqueologia não passa de uma ciência que serve as artes. Neste discurso enredado em citações de Oscar Wilde conclui que desde o século XIX, século em que a arqueologia foi considerada ciência, as artes e muito em particular a arquitectura ficaram dependentes desta.

Na verdade a história não se pode separar, enquanto facto, do pensamento do indivíduo, seja ele artista, arquitecto, pintor, etc... é inseparável a história recente ou antiga seja do foro ideológico, arquitectónico, musical, será este o objectivo deste primeiro ponto o “A”.

⁴⁴ ‘O Declínio da Mentira, Oscar Wilde - WOOLK’ <<http://www.wook.pt/ficha/o-declinio-da-mentira/a/id/86092>> [acedido 1 Outubro 2012].

“Esta atitude inequívoca do papel da arquitectura enquanto Arte, reflecte por outro lado a convicção de que o Homem, enquanto indivíduo, nada pode para alterar o destino da história, daí restar à Arte o papel de “Mascara” para suavizar o viver do dia-a-dia por mais tristonho que ele seja”⁴⁵

No ponto “R” é tratado um dos mais contemporâneos dos temas da arquitectura, a linguagem de projecto ou a comunicação de conteúdos. É aflorado o problema da crise de referências, o fim das vanguardas e das suas ideias utópicas e unificadoras de pensamento. Parece que neste caos aparente o que se reflecte nas obras dos arquitectos são as suas experiências profissionais, opções e “gostos” pessoais.

Alexandre Pereira refere o trabalho de ARX Portugal como um trabalho apoiado *“num princípio “platónico-racionalista”*.

Platónico porque é poético e não se cinge ao mero processo tecnológico ou a uma simples decoração, vai para além disso, volta aos princípios de disciplina de Belas-Artes.

Racionalista porque os problemas estéticos são resolvidos depois de analisada uma certa realidade de forma geométrica, depois de a desmontar e em seguida contrapõe com uma outra realidade igualmente geométrica. O trabalho de ARX Portugal assemelha-se ao trabalho cinematográfico ao decompor a realidade em determinadas cenas ou fragmentos de imagens e depois reorganizando-os criando um novo “filme”.

O ponto “X” aborda o tema da exposição, propriamente dita, e pouco diz sobre a mesma, procurando explicar que na sua óptica a “critica” não deva catalogar explicar ou analisar um dado objecto, deve sim conforme Oscar Wilde, “apreender a teoria platónica das ideias”.

De qualquer forma acaba por evidenciar o carácter de quase manifesto, grito de quem não é ouvido, pelo conceito do projecto de instalação que reflectiu o universo de experiências de Nuno Mateus e ARX Portugal.

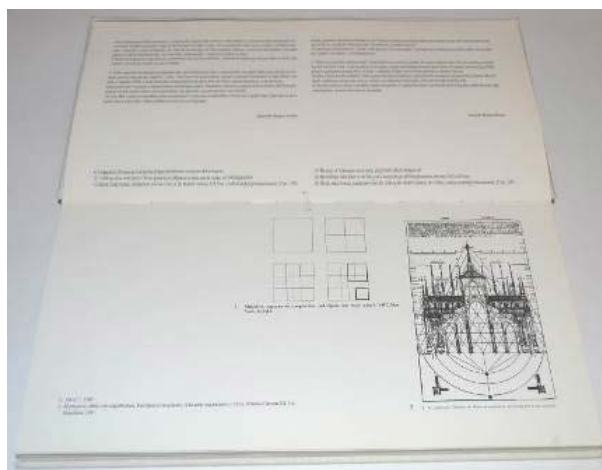


Fig. 38 - Interior do Catálogo da Exposição "Realidade-Real" – Algueres para além dos espelhos

⁴⁵ ARX Portugal Arquitectos, *Realidade-Real* (Lisboa, Portugal: Centro Cultural de Belém, 1993), p 5 <<http://www.arx.pt/pt/monografias/389-realidade-real>> [acedido 13 Novembro 2011].

Espaços do olhar – o interdiscurso da arquitectura

Após o texto crítico “*Algueres para além dos espelhos*”, que foi mais um texto de introdução às ideias e influências de Nuno Mateus e de ARX Portugal, segue-se este ensaio em dezasseis pequenos pontos que, como fragmentos da memória, se vão encadeando e compondo a ideia de fundo da exposição, do próprio projecto expositivo e seu percurso.

José Augusto Mourão conhecido por ser um escritor pensador, que dominava a escrita e as várias artes no campo da linguagem (Professor Associado no Departamento de Ciências da Comunicação na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa onde ministrou as cadeiras de Semiótica, Discurso e Metodologia da Crítica e Hiperficção e Cultura), compôs um discurso filosófico e bem conseguido que realmente nos transporta para o mundo da ficção, ou, em outras palavras, para outra realidade.

No ponto 1 fala-nos do tema muito actual da arquitectura, da questão de linguagem, contextualização e dos diferentes pontos de observação de um determinado objecto, assunto, ideia, tendo em conta a importância da sensibilidade do observador.

“From women’s eyes this doctrine I derive:

They sparkle still the right Promethean fire; They are de books, the arts, the academes; That show, contain and nourish all the world....

*Shakespeare*⁴⁶

Um tanto poético no início mas no desenvolvimento do discurso é perfeitamente claro quanto às suas intenções:

“1. “Apreender e habitar” são dois modos de presença na “épokhé” pictorial. Separar-se da paisagem para “a ver” (Cézanne).

(...) A espessura ou a profundidade do texto literário nada tem de material: deve-se ao número elevado e à organização complexa das operações enunciativas que o leitor supostamente realiza para actualizar o objecto-fenómeno como texto e como discurso. A profundidade é inacessível, porém fundadora do objecto fenomenal. Dela depende a emergência do sentido (Geninasca).”⁴⁷

⁴⁶ ARX Portugal Arquitectos, p 8.

⁴⁷ ARX Portugal Arquitectos, p 8.

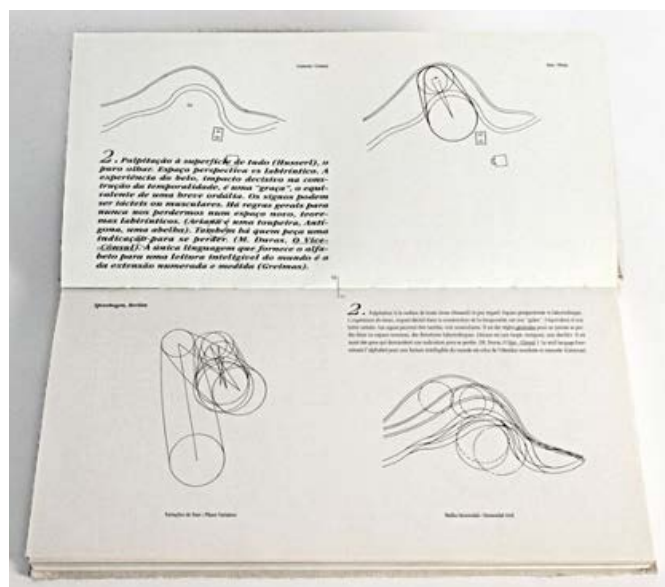


Fig. 39 - Interior do Catálogo da Exposição "Realidade-Real" - Espaços do olhar – o interdiscurso da arquitetura
<http://www.arx.pt/pt/monografias/389-realidade-real>

No ponto 2 define em teoria a nova arquitectura que vamos experimentar ao visitar esta exposição, que será para lá da “*experiência do belo*” se considerarmos que não há limites, apenas algumas “regras gerais” e tudo o resto será um mundo novo.

“A experiência do belo, impacto decisivo na construção da temporalidade, é uma “graça”. O equivalente de uma breve ordália. Os signos podem ser tácteis ou musculares. Há regras gerais para nunca nos perdermos num espaço novo, teoremas labirínticos.”⁴⁸

No ponto 3 dá toda a ênfase ao tipo de público que poderá não vir a perceber a exposição ou então deixa um aviso a quem queira ser mais pragmático na observação da instalação e de toda a estratégia que está por detrás duma exposição que envolve muita informação – música, literatura, artes-plásticas e arquitectura.

“O conhecimento do mundo é comparável com a leitura do grande livro que é o mundo (E. R. Curtis). (...) Interpretar não é fazer um juízo sobre o valor, ou a aceitabilidade de uma mensagem previamente recebida e apropriada,(...) O sentido dos textos não é um dado imediato, nem uma informação de que eles seriam os veículos. Os textos são a discursificação de um conteúdo de significação e o seu deciframento precisa que seja construída a interpretação e que sejam elaboradas as regras desta construção. Trabalho da leitura que tem a ver com o leitor e com a sua capacidade de se tornar, de facto, receptor da significação. Efeito de leitura.”⁴⁹

⁴⁸ ARX Portugal Arquitectos, p 10.

⁴⁹ ARX Portugal Arquitectos, p 22.



Fig. 40 - Interior do Catálogo da Exposição "Realidade-Real" - Espaços do olhar – o interdiscurso da arquitectura
<http://www.arx.pt/pt/monografias/389-realidade-real>

No ponto 4 descreve os elementos da instalação e a relação que eles têm com o visitante. A relação espacial será a mais importante, para José Augusto Mourão neste ponto, porque a contradição entre espaço contido (sala do CCB) e a instalação expositiva que não tem fronteiras, ou seja, é composta por elementos que não se agarram ao espaço convencional fechado, estes elementos comprimem e libertam espaços mas sem os delimitar. É neste contraste que se constrói a unidade da exposição, cria-se um cenário para o espectador.

“4. A “obra de arte” releva da metaforização que tem como pólos terminais: a distância e a presença. A “massa” refreia o movimento. Cada pórtico indica uma passagem, um salto – do concentrado à expansão. O “colossal” toca o observador no seu nicho, permitindo-lhe respirar, prepara-se para um novo avanço. Permite a distância para o salto no vazio, o transporte (metafórico).(...) Formalmente, se todas as sucessões dos seus elementos são aí convergentes (Cauchy), os respectivos limites estão necessariamente contidos no próprio espaço e ele é completo. Sendo adicionalmente um espaço Euclideo, tal completude equivale ao resultado topológico de ser um espaço fechado, isto é conter a sua fronteira. É o reino da norma normans, todas as derivas permanecem in situ. O rigor opõe-se à exorbitância. Mas também só a exorbitância disrompe este quadro e galga as suas fronteiras.”⁵⁰

⁵⁰ ARX Portugal Arquitectos, p 24.

No ponto 5 a musicalidade, centrada nos ritmos são o apontamento de grande importância para a exposição. Não só pelos ritmos pausas criadas pelos espaços e cores, mas também pela própria música que tem de acompanhar ou porventura contrastar com essa realidade visual.

“5. Musicalizar o sentido. Demarcações, limites, pausas (rítmicas). Deixar a ordem da estrutura da língua para entrar na da figura e da forma. Entrar na significância. Começando na materialidade do significante. O verso nasce da relação das palavras enquanto matéria sonora, isto é números virtuais, ritmos virtuais. (...) O importante será introduzir fracturas, espessuras, através dos desvios do funcional e do assimbólico que ameaça tudo avassalar.”⁵¹

No ponto 6 faz referência ao que Nuno Mateus entende como intervenção no espaço ou até se quisermos de que forma a harmonia do contraste entre opostos, em exemplo vazio e volume, criam unidade na obra deste arquitecto.

“A leitura que Nuno Mateus faz do espaço com que dialoga, focaliza quer a extensão (tempo mento) quer a concentração (tempo extático) sem que nenhuma destas poéticas seja oposição fruste entre termos polares. Os termos são lidos ou como polares: branco vs preto, ou como oposições privativas, ou como oposições lógicas: branco vs não branco. É a solidariedade que produz as oposições. (...) O espaço contemplado supõe uma visibilidade ideal do conjunto, pontos fixos dominantes, iconográficos. O espaço percorrido, sequencial, obriga a uma visibilidade múltipla, o conjunto – a floresta de signos – e o mergulho singular em cada optígrafo onde o real se (entre) vê como rytmos, “proximidade do sem acesso” – como “região” (Heidegger). Tatear basta, e o sentido da orientação é agora cenográfico.”⁵²

No ponto 7 a percepção é comparada a uma linguagem que só se adquire percorrendo um caminho que poderá ser o da exposição ou o da experiência profissional e de vida de Nuno Mateus, por exemplo. A percepção é um processo que não é directo, é necessário palpitar, estar atento a tudo e em especial ao que está para lá do horizonte dos nossos sentidos. A cognição.

“A percepção é uma linguagem porque esta é um fazer transformador, formulável em termos de percurso. Um micro-universo é um “teatro” fechado. Por dentro das palavras há corredores de sons, rumores de língua. Os perceptógrafos servem para produzir um sistema referencial deslocado, erodido. Desrealizar o real. A percepção (paradoxo): A aparição de “algo” exige indivisivelmente esta presença e esta ausência.”⁵³

⁵¹ ARX Portugal Arquitectos, p 28.

⁵² ARX Portugal Arquitectos, p 59.

⁵³ ARX Portugal Arquitectos, p 63.

No ponto 8 fala-nos do desejo de tocar, do que move o olhar, o observar para lá do superficial, ver em profundidade é fundamental. A Visão deseja o Tacto.

“A visão é um pensamento que descodifica estritamente os signos dados no corpo (Merleau-Ponty). A vista quer tocar, na medida em que quer ver, isto é, agir sobre a profundidade.”⁵⁴

Dos pontos 9 a 13 José Augusto Mourão procura explicar a forma de como o ser humano capta a informação que o rodeia, a descodifica, a apreende e a partilha ou transmite - Semiótica.

“9. Discorrer é estabelecer malhas de afinidades (metáforas e correspondências) e de “estranhamentos”. As semiosis diferem umas das outras não pelos fins evocados, mas pelos caminhos, os programas que escolhem para servir o valor.”⁵⁵

“10. A concentração e a expansão denominam duas poéticas, duas semiosis. A concentração abole a duração, sobrepõe começos e fins.”⁵⁶

“11. (...) O sentido do texto não se articula através de níveis, mas desenvolve-se num processo orientado, de conversão que o conduz à semiosis. Cabe a cada nível intermediário converter, isto é fornecer, controlar, gerar um determinado tipo de valores.”⁵⁷

“12. A moral é a arte de navegar o mais perto da concupiscência e das imagens (Valery). A estética implícita uma ética, uma sensibilidade à estrutura que religa (Bateson). Comunicar não é só um problema de intelectual de consenso e de negociação: a comunicação é conflito, desacordo, expectativa e suspeita. Não há interpretações sem comparação (de valores), sem transavaliação.”⁵⁸

“13. A ideia de parte nasce com os signos. (...) É daquilo que para sempre transcende o signo que nasce a necessidade do signo. O signo é feito com uma palavra -função que liga significante e significado; o signo é algo que pode fazer sinal – “fazer “considerado como acto de linguagem, acto intencional, semiosis. Ora, a palavra não pode fazer sinal. O que faz sinal, no domínio das línguas naturais, são frases inteiras, a palavra deve assumir um papel holofrástico, para ter esse estatuto.

Os signos “significam” a ideia de outros mundos “por baixo” do mundo em que aparecem. Os signos indicam uma “segunda natureza”.”⁵⁹

⁵⁴ ARX Portugal Arquitectos, p 63.

⁵⁵ ARX Portugal Arquitectos, p 64.

⁵⁶ ARX Portugal Arquitectos, p 64.

⁵⁷ ARX Portugal Arquitectos, p 64.

⁵⁸ ARX Portugal Arquitectos, p 65.

⁵⁹ ARX Portugal Arquitectos, p 65.



Fig. 41 -- Interior do Catálogo da Exposição "Realidade-Real" - Espaços do olhar – o interdiscurso da arquitectura

No ponto 14 o espaço é o tema de discurso simples e de certa forma pragmático, na medida em que o espaço 'está relacionado directamente com o tempo e com a presença do indivíduo, só assim tem ou faz sentido.

“Porque o próprio do espaço é de se prestar a, de estar à disposição do tempo e às suas latitudes de deformação. Pura virtualidade. Só a presença nele do sujeito o polariza, o orienta, o distorce.”⁶⁰

No ponto 15 enfatiza a questão das indecisões dos desvios, há sempre um contraponto, uma ideia contraditória, uma teoria oposta.

“15. A foria que provém do olhar é ralentada pelos freios, as paragens que representam os planos sucessivos. (...) A lógica aristotélica ficou para sempre fissurada pelo teorema de Godel: qualquer sistema axiomático contém em si proposições indecidíveis. Para além do Universo, resiste o Diverso.”⁶¹

No ponto 16 conclui o ensaio com uma mensagem de positivismo e de alerta para a importância da receptividade de todo o tipo de arte, seja ela na sua forma, tipo ou estilo.

“A receptividade da obra de arte é da ordem do acolhimento e da expectativa, mas de uma expectativa que nada espera; pois que é o do nada que ela espera o aberto e vazio.”⁶²

Todo o texto procura descodificar o pensamento de Nuno Mateus e da ARX, criando um alibi para a difícil percepção dos seus trabalhos, elevando-os num discurso filosófico.

⁶⁰ ARX Portugal Arquitectos, p 66.

⁶¹ ARX Portugal Arquitectos, p 66.

⁶² ARX Portugal Arquitectos, p 66.

Este ensaio de José Augusto Mourão confere ao catálogo uma carga filosófica / teórica muito grande devido ao peso da sua personalidade no meio das Letras e das Artes.

Este catálogo passou a figurar como referência no meio da arquitectura portuguesa devido a um conjunto de contributos de artistas e personalidades como José Mourão.

Oito projectos + um

1. Spreebogen (Plano), Berlim, Alemanha – 1992 | Concurso
2. Pavilhão Portugal, Sevilha, Espanha – 1989 | Concurso
3. Instituto de Dança, Nova Iorque, EUA – 1986 | Projecto Académico
4. Palácio da Justiça de Cascais, Cascais, Portugal – 1992 | Concurso - 2º Prémio
5. Mercado Municipal da Moita, Moita, Portugal – 1992 | Concurso
6. Apartamento Duell, Nova Iorque, EUA – 1988-89
7. Escritório TAL PROJECTO LDA, Oeiras, Portugal – 1992
8. Central Digital de Porto Salvo, Porto Salvo, Portugal – 1992-93 (em construção)
9. **Casa com 1 Pátio, Melides, Portugal – 1990-93 (construída)**

De nove projectos só um estava realmente construído. A Realidade-Real era que, em tanto trabalho executado em sede de atelier, só uma moradia estava construída e que pertencia a seus pais. A Central Digital de Porto Salvo estava quase concluída mas na altura da exposição ainda estava em fase de obra.

Podemos concluir que com tão pouca obra construída a experiência em campo seria pouca.

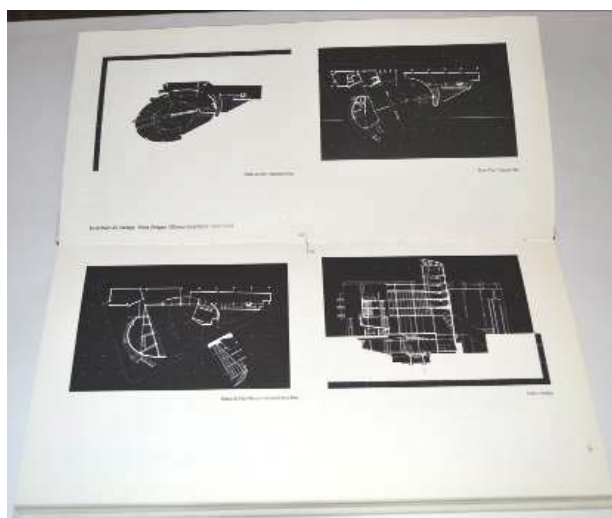


Fig. 42 - Interior do Catálogo da Exposição "Realidade-Real" - Instituto de Dança, Nova Iorque, EUA – 1986 | Projecto Académico

Arx (fora de) Portugal: a ruptura

A casa de Melides, como primeiro projecto e obra concluída da ARX Portugal, tem uma fundamentação teórica e metodológica muito semelhante à da “Guardiola House” de Peter Eisenman. As sequências de diagramas apresentados por Eisenman, que explicam a forma, ou deformação, resultante da manipulação de um cubo que por meio de sobreposições, subtrações, rotações e adições definem espaços ou volumes, positivo ou negativo, são elucidativos de como em planta e alçado as várias fases se desenvolvem (como um filme).

Os irmãos Mateus, neste projecto, recorrem directamente a este método de “fazer arquitectura”.

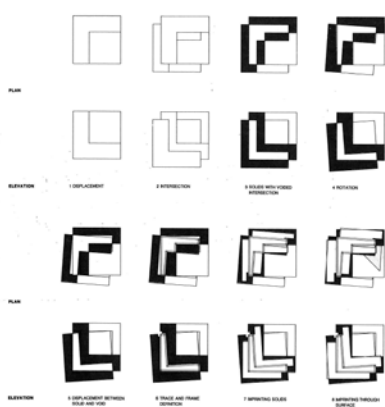


Fig. 43 - “Guardiola House”
http://www.remixtheschoolhouse.com/sites/default/files/20120906150051570_0002.jpg

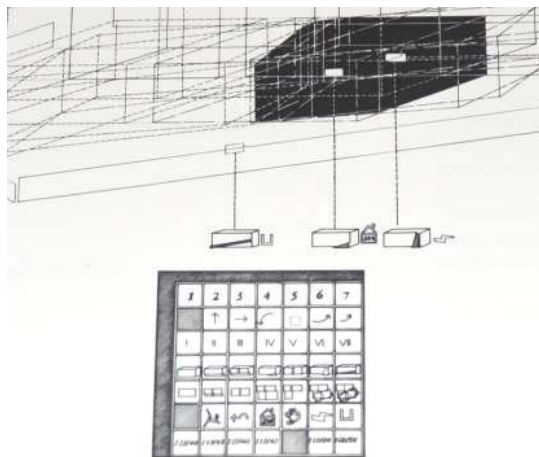


Fig. 44 - “Casa de Melides” em Catálogo Exposição “Realidade-Real” - 1993 CCB, pag.137

Não o fazem de um modo directo, desmontam o quadro de Eisenman, num pequeno diagrama de momentos, registados de 1 a 7, onde os movimentos, as rotações e o que elas produzem em planta e em alçado estão registados. A maquete exemplificativa desses momentos é o registo mais importante, porque materializa a ideia e transmite-a a três dimensões.

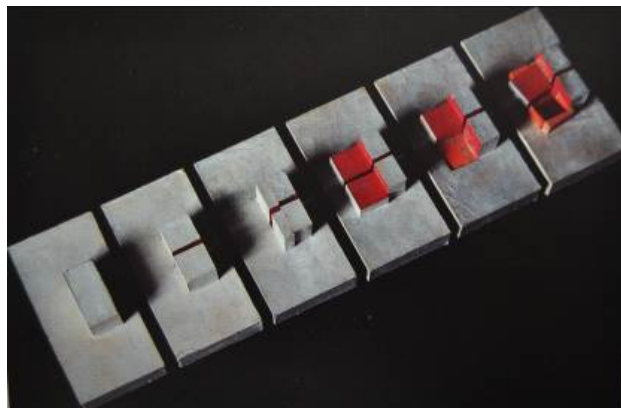


Fig. 45 - “Casa de Melides” em Catálogo Exposição “Realidade-Real” - 1993 CCB, pag.136

Na maquete, a cor encarnada realça o que outrora foi interior do paralelepípedo, como se das entranhas se tratassem. Assim simplificam a transmissão da ideia justificando a moradia e a sua forma por ela mesma, com o processo de “desconstrução” do sólido puro.

“Sem outras referências à partida, o nosso desenho reflecte o interesse pela estranha geometria do lote, um condicionante polígono irregular de 5 lados.”⁶³

De facto os ângulos de rotação das peças têm relação com os ângulos dos limites do lote, mas poderiam não ter qualquer tipo de relação. Esta arquitectura “justifica-se a si própria sem depender de lugar ou enquadramento, o edifício passa a ser a própria paisagem, o próprio enquadramento.

Este processo estava ainda muito intrincado no pensamento de Nuno Mateus, que por via do subconsciente ou não, aplica este método de *Eisenman*.

A Escola Superior de Tecnologia e Gestão de Bragança, de Maio de 1991 (3º Prémio) segue a mesma linha de pensamento contribuindo para a formação de José Mateus, uma vez que toda a experiência em relação ao método de Peter Eisenman tinha sido adquirida por Nuno Mateus. Desta forma, a transmissão de conhecimentos e experiências, de Nuno para José, foi realizada pela aplicação de métodos similares em projectos concretos, nivelando assim o conhecimento de ambos.

“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 eisenmaneana 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 a 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.”⁶⁴

A radicalidade das opções estéticas não eram acompanhadas por técnicas construtivas que fizessem destas primeiras obras construídas um verdadeiro sucesso. Ao longo dos anos a formação como *arquitectos de obra* foi melhorando e o conjunto estética e construtividade começaram a ser um só. A investigação assentou em dois componentes fundamentais, a estrutura e a função, para que uma ideia passe do papel para a realidade.

“As primeiras obras que fazemos são muito marcadas pela construção básica porque sabíamos pouco, tínhamos poucos conhecimentos para construir e portanto as primeiras obras – a Casa de Melides, a Central Digital, a Escola de Ciências Empresariais de Setúbal são tudo obras desse período – são obras que morfológica e espacialmente a inventividade delas está nisso aí no ponto de

⁶³ ‘Casa Melides’ <<http://www.arx.pt/pt/arquivo/212-casa-melides>> [acedido 8 Outubro 2012].

⁶⁴ ‘arq./a n° 39’.

*vista da linguagem mas não do ponto de vista construtivo, do ponto de vista construtivo são absolutamente convencionais estamos a tratar com sistemas de construtivos banais e económicos.*⁶⁵

Nuno Mateus, consegue fazer uma autocrítica séria às três primeiras obras construídas da ARX. Uma arquitectura de ruptura com a existente, teria de ser coerente, no sentido de ruptura, desde a concepção do projecto e passando obrigatoriamente pelo método construtivo.

Percebe-se que a questão de dominar o método construtivo era importante para a ARX mas, com experiência limitada ao nível da obra, a natural opção foi a de construir com o método que dominavam e que era corrente em Portugal.

Projectos com linguagem *radical* construídos com métodos construtivos convencionais não poderiam traduzir para alguns, um bom pronúncio de trabalho de qualidade em Arquitectura.

Daí a importância da obra construída, deixar as *arquitecturas de papel* e passar para a materialidade, para a realidade palpável.

Projectos que não passam de ideias no papel podem ajudar a fazer pensar para além da realidade. A realidade é aquilo que o homem decide que seja, e se fossem esses projectos de ideias a nossa realidade?

O importar dos modelos metodológicos de Eisenman e Libeskind para Portugal contribuiu para mexer com o pensamento da Arquitectura nesta esfera reduzida.

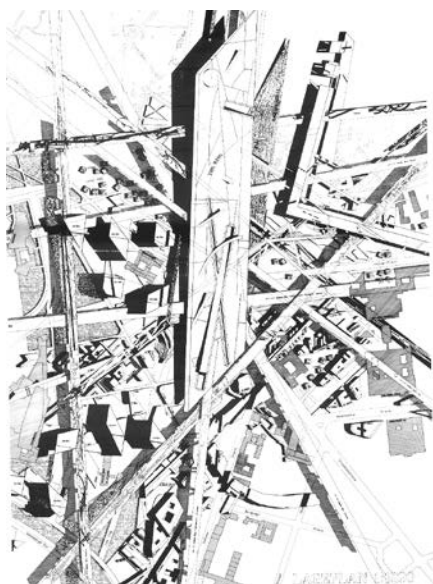


Fig. 46 - Daniel Libeskind: Berlin; 1992
<http://euvgparq.wordpress.com/2011/03/19/a-telier-viii-23-mapas/>

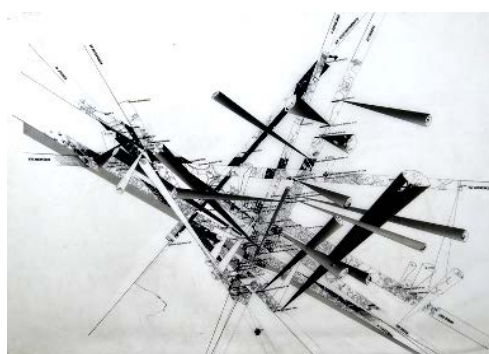


Fig. 47 - Faculdade de Motricidade Humana, UTL - Lisboa Invisíveis - "Uma Segunda Natureza" pag.55

Obs.: A semelhança de expressividade dos dois desenhos é notória. A influência de Libeskind no projecto da Faculdade de Motricidade Humana vai para além do aspecto gráfico. As linhas imaginárias traçadas na planta de implantação para obter referências através de uma atitude abstracta assemelham-se ao método de implantação do Museu Judaico em Berlim de Libeskind.

⁶⁵ 'Entrevista de Mário Raposo a Nuno Mateus, ARX 1990-95'.

Arx (em) Portugal

O declínio do desconstrutivismo como movimento que congregava grandes nomes da arquitectura mundial traz uma realidade nova para os seguidores desse movimento em Portugal.

Nos finais dos anos 90 Zaha Hadid, começa a fazer parte de um grupo de arquitectos a quem quase tudo se desculpa e a quase tudo se acha muito bom e coerente. Neste grupo podemos incluir Rem Koolhaas, Gehry e Libeskind. Estes últimos pela sua formação artística que sai fora do ciclo convencional da Arquitectura, que os transformou numa espécie de mestres inquestionáveis. Rem Koolhaas começou a perder os seus melhores colaboradores. Em 2006, Joshua Prince-Ramus leva consigo todo o OMA de Nova Iorque, 35 colaboradores, para formar uma nova firma sozinho. Apesar de continuar a ser um peso pesado da arquitectura internacional, passou a ser mais consensual do que radical.

O *teórico* Peter Eisenman acabou por perder protagonismo na cena internacional de discussão teórica e de produção de arquitectura experimental, como tivera de 1970 a 90. Hoje dedica-se mais à docência e parece que isso o completa.

Estes arquitectos foram, e continuam a ser, importantes para a história da arquitectura, mas é com naturalidade que começam a ficar cada vez com menos protagonismo devido à globalização, rapidez de comunicação e à crescente formação de nível superior no campo da Arquitectura e das Artes.

Mesmo que Nuno Mateus não tenha assumido na entrevista - que não moldaram o pensamento à realidade nacional - houve a meu ver, uma alteração hierárquica na formulação dos projectos da ARX. Inicialmente a forma, as vibrações, cisões, rotações e deslocações eram prioritárias em relação ao espaço interior, que seria a consequência desse jogo, mas agora existe uma maior preocupação com o espaço interior e a sua função. Inicialmente a função adaptar-se-ia ao resultado desse jogo agora adapta-se o espaço interior à função.

Não é fácil de desvendar esta estratégia, se é que existe, mas é de concluir que quando a preocupação da ARX com a comunicação da sua linguagem arquitectónica é tão vincada tem que sacrificar algo. E o que será? A radicalidade, pela radicalidade em termos de contexto nacional. Se considerarmos as propostas de projecto ou ideias, constantes no livro *“Uma Segunda Natureza”*, a ARX nesse livro estava a transcrever os seus códigos, a sua linguagem, ainda muito colada à de Eisenman e de Libeskind, de uma forma livre e despreocupada com a crítica.

A partir do momento em que foram considerados como um atelier de referência, depois da obra do Museu Marítimo de Ílhavo, a pressão de ter de fazer bem, de ter de fazer melhor, foi tremenda quanto a mim e nessa altura desviaram-se do propósito inicial, a diferença de linguagem.

A metodologia de laboratório de ensaio em arquitectura continuou mas as prioridades alteraram-se, mesmo que inconscientemente. O fazer vingar um atelier de arquitectura em Portugal que era conotado como radical não terá sido tarefa fácil e nesse sentido a ARX terá cedido ou evoluído ao

encontro do panorama nacional enquadrando-se actualmente no *STAR SYSTEM* Português da Arquitectura.

As encomendas sucessivas de obras para o Estado, seja de cariz Central ou Local, potenciou a arquitectura de grande escala na ARX Portugal. A mais-valia deste atelier foi ter mantido os contactos e dinâmicas culturais, realizando eventos de grande projecção nacional e internacional, sem perder a capacidade de resposta ao nível do projecto.

Em 2007, José Mateus (ARX) traz a primeira Trienal de Arquitectura para Portugal com nomes da arquitectura internacional como, Peter Eisenman, Zaha Hadid, Thom Mayne, Kengo Kuma, Álvaro Siza, Emilio Tuñón entre outros que fizeram de Lisboa a Metrópole da Arquitectura Mundial de 31 de Maio a 31 de Julho.

Este evento abriu portas e consolidou amizades que serão de vital importância para a ARX Portugal Arquitectos enquanto atelier do Mundo da Arquitectura e das Artes.

Conclusões

Os fenómenos de *arquitecturas de papel*, ou projectos que nunca passaram de ideias no papel, são normalmente fenómenos que marcam épocas de transição ou de Utopia ao longo da História da Arquitectura.

Na história da Arquitectura foram muitos os momentos em que as *arquitecturas de papel* marcaram épocas ou alterações de mentalidades.

Buckminster Fuller, Cedric Price, Peter Cook (Archigram) são arquitectos que durante o século XX contribuíram com as suas *arquitecturas de papel* para o avanço do pensamento tecnológico e crítico da humanidade.

A perseverança destes arquitectos na busca da sua verdade só trouxe benefícios para a arquitectura e a sociedade.

Não querendo fazer qualquer paralelismo com a ARX Portugal Arquitectos em relação ao contexto nacional, há que realçar a tenacidade com que entraram em Portugal, com uma Arquitectura completamente diferente da que se praticava por cá.

O início de carreira a ARX teve como grande *background* teórico dois grandes nomes da arquitectura internacional, Eisenman e Libeskind. Eles interferiram na medida em que Nuno Mateus colaborara quatro anos com Eisenman e um com Libeskind, anos que antecederem o seu regresso a Portugal. Os métodos, teorias que Nuno importara eram fruto da sua experiência.

A experiência que trazia era de “balão de ensaio”, ou seja, experiência de atelier sem qualquer contacto com obra, até então.

De um bom teórico poder-se-á retirar uma boa prática, mas de um prático já será mais difícil extrair uma boa teoria.

A ARX será um bom exemplo de como fazer vingar uma imagem de radicalidade num ambiente hostil. A “teoria” vingará ao adquirir prática.

A importância dada à comunicação da linguagem arquitectónica que vinham a desenvolver foi uma boa estratégia. Os vários eventos curatoriais por eles promovidos ou participados foram estruturantes para a imagem de atelier forte e sólida que acabariam por criar.

A imagem inicial, não partilhada por todos, como é óbvio, era de fragilidade no que diz respeito ao seu trabalho aquando da sua execução em obra. As obras careciam de técnicas construtivas que acompanhassem as ideias inovadoras, de certa forma radicais para o contexto português. A sua inexperiência inicial no que diz respeito a métodos construtivos fragilizou a sua entrada no mercado nacional.

Mas a evolução faz-se e a que custo?

O Museu Marítimo de Ílhavo é a obra que lhes dá a maior visibilidade depois do projecto expositivo no Pavilhão do Conhecimento dos Mares da EXPO98. Adquirem experiência, experimentam materiais como o zinco e o xisto, num edifício de média escala que remata um quarteirão desqualificado, o “bicho” segundo Nuno Mateus. A nomeação para o prémio Secil 2002 deu-lhes mais prestígio e responsabilidade obrigando-os a não descurar as expectativas.

É neste dilema que me parece que a ARX se deixou levar pela solução mais harmoniosa, menos radical. A obra da Biblioteca Municipal de Ílhavo parece uma arquitectura contemporânea sem o cunho radical do início da ARX.



Fig. 48 - fotografia Biblioteca Municipal de Ílhavo em:<http://www.arx.pt/pt/construido/180-biblioteca-ilhavo>

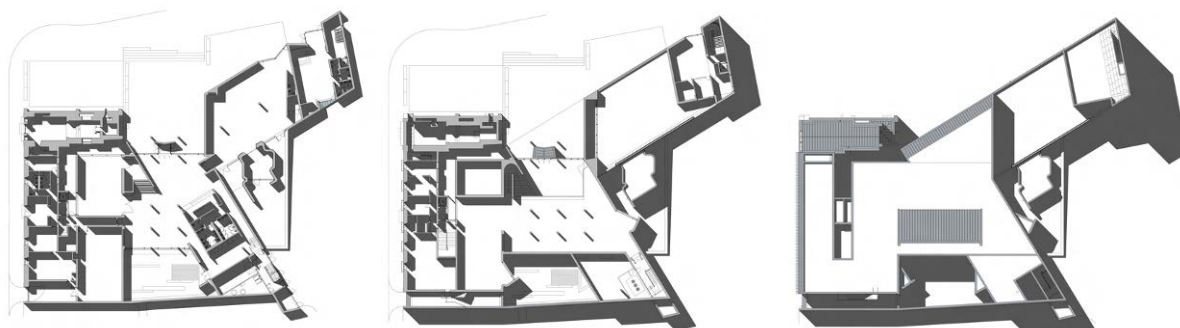


Fig. 49 - plantas - r/ch; andar; cobertura - Biblioteca Municipal de Ílhavo em:<http://www.arx.pt/pt/construido/180-biblioteca-ilhavo>

O método de concepção de projecto está lá, pelas maquetas que descrevem a evolução do projecto, mas o resultado é, quanto a mim, mais do mesmo.

Penso que houve inconscientemente, por contágio, uma aproximação ao modelo de arquitectura portuguesa “convencional” contemporânea.

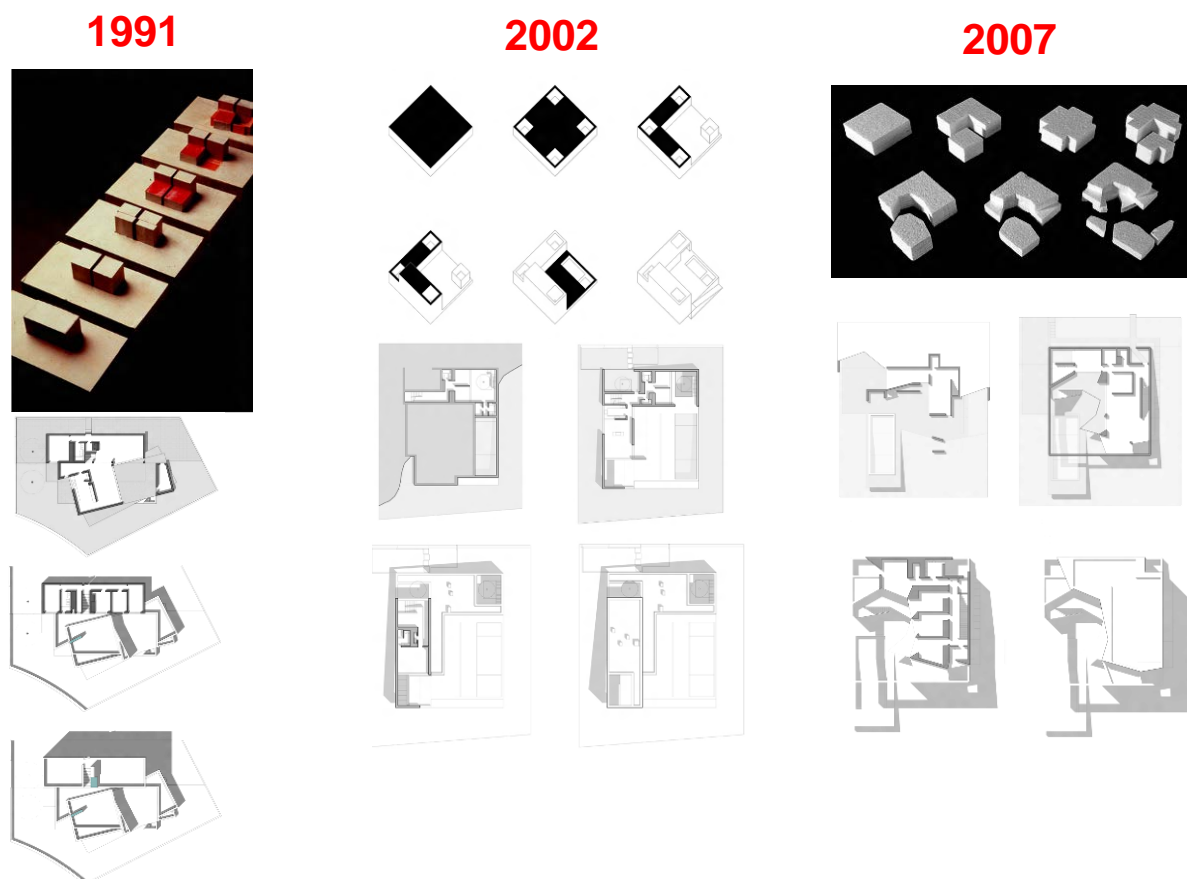


Fig. 50 - 3 projectos de moradias - Melides; Martinhal; Laveiras - em: ARX - 20 Years|20Houses

Durante a produção de projectos mais pequenos, o caso de moradias, durante os últimos 20 anos houve uma oscilação ténue mas que se nota na radicalidade das plantas e dos métodos de projectar. Existiu sim uma quebra na radicalidade do pensamento da ARX, mas a percepção dessa quebra acentua-se com a radicalidade da obra do Aquário de Bacalhau para o Museu Marítimo de Ílhavo.



Fig. 51 - fotografia panorâmica1 da obra do Aquário por Mário Raposo

Este edifício é de facto uma obra marcante e onde a ARX concentra o saber de vinte anos, de teoria aliado à prática e investigação de métodos construtivos. É uma obra que mistura a cultura profunda do povo Ilhavense com uma imagem de futuro muito “radical”.

“Isso para mim é uma coisa notável, para além da complexidade técnica e tecnológica e estrutural de um edifício naquele contexto, mas que já vem por acréscimo, não é, a esta coisa central que é aquele bicho naquele lugar que ajudou a construir aquele lugar, isso é uma coisa que me fascina imenso. Porque sinto que estou a mexer muito com as actividades humanas e a dimensão humana que é o afecto e a memória, mas apesar de tudo não tem a cara da memória apesar de tudo tem a cara do futuro.”⁶⁶



Fig. 52 - fotografia panorâmica1 da obra do Aquário por Mário Raposo

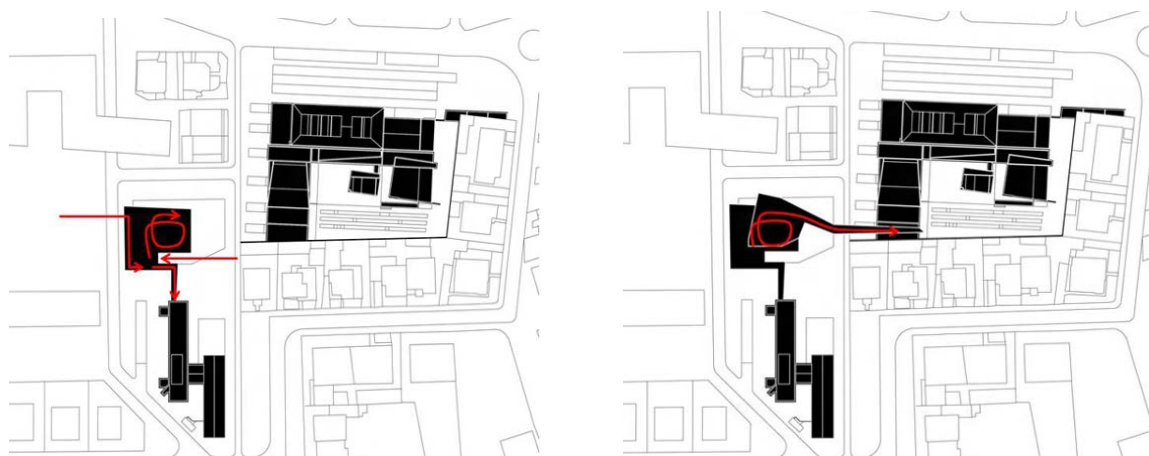


Fig. 53 – esquema de circulação r/ch e andar em: <http://www.arx.pt/pt/em-construcao/261-escola-secundaria-de-canecas>

⁶⁶ ‘Entrevista de Mário Raposo a Nuno Mateus, ARX 1990-95’.



Obs.: Passagem pedonal de futuro acesso à praça do Plano de Pormenor do Museu que está em fase de alteração.

Fig. 54 - fotografia panorâmica 3 Aquário por Mário Raposo

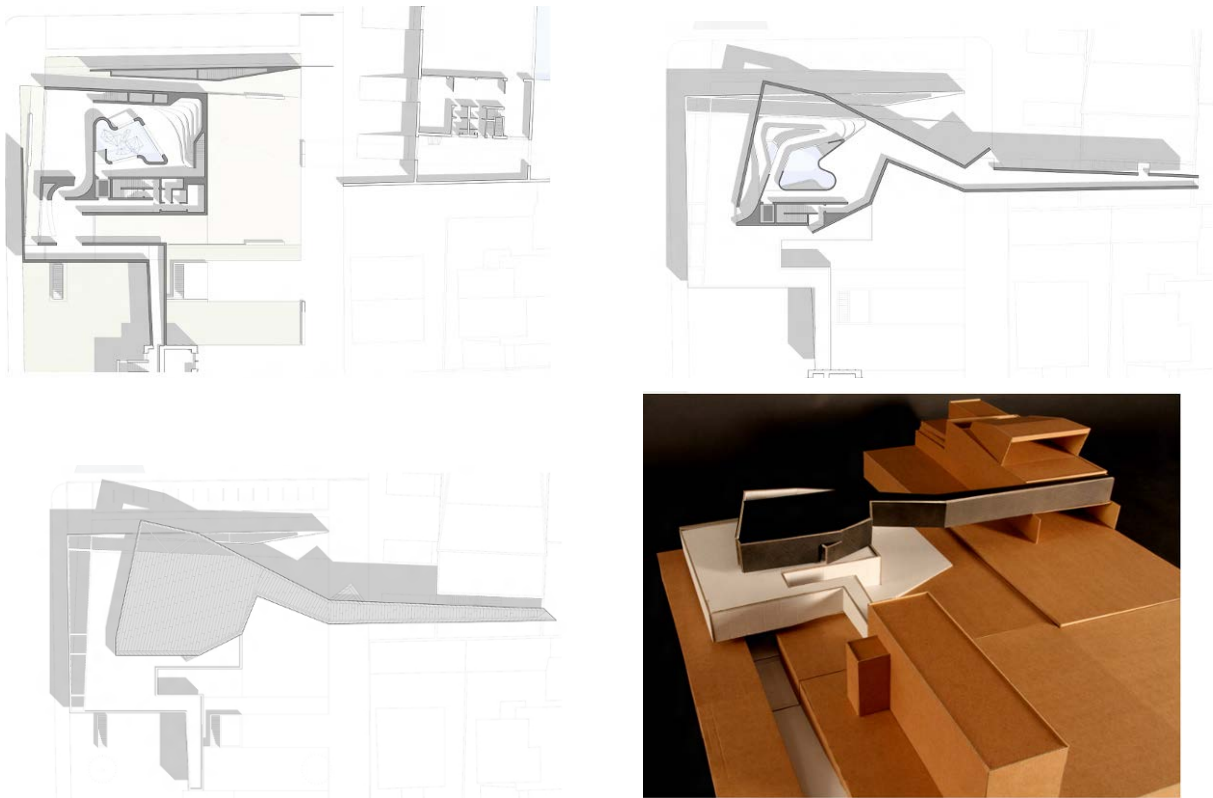


Fig. 55 - conjunto de plantas; r/ch, andar e cobertura + maquete em: <http://www.arx.pt/pt/em-construcao/261-escola-secundaria-de-canecas>

A futura obra do Socio-Cultural da Costa Nova, igualmente em Ílhavo, vai ultrapassar tudo o que já projectaram e construíram até hoje. A estrutura não convencional em madeira e os volumes resultantes do conjunto provocam a sensação de movimento. Os alçados que se assemelham a proas de navios e as coberturas visitáveis como promontórios para o mar são uma recorrência aos porões dos navios e aos pescadores que em terras de marinheiros desejam ver o horizonte azul em que o Mar toca no Céu, faz todo o sentido.

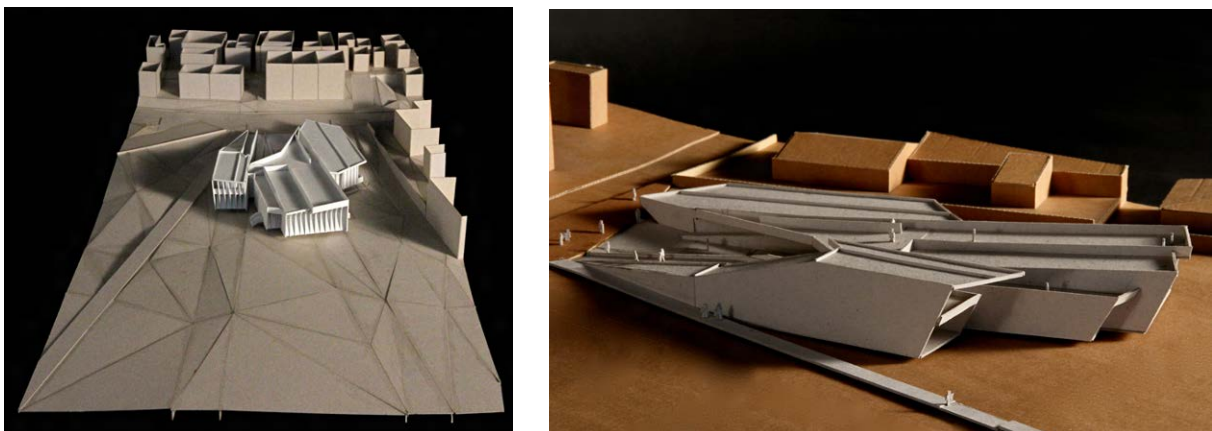


Fig. 56 - conjunto maquete em: <http://www.arx.pt/pt/em-projecto/417-centro-socio-cultural-da-costa-nova>

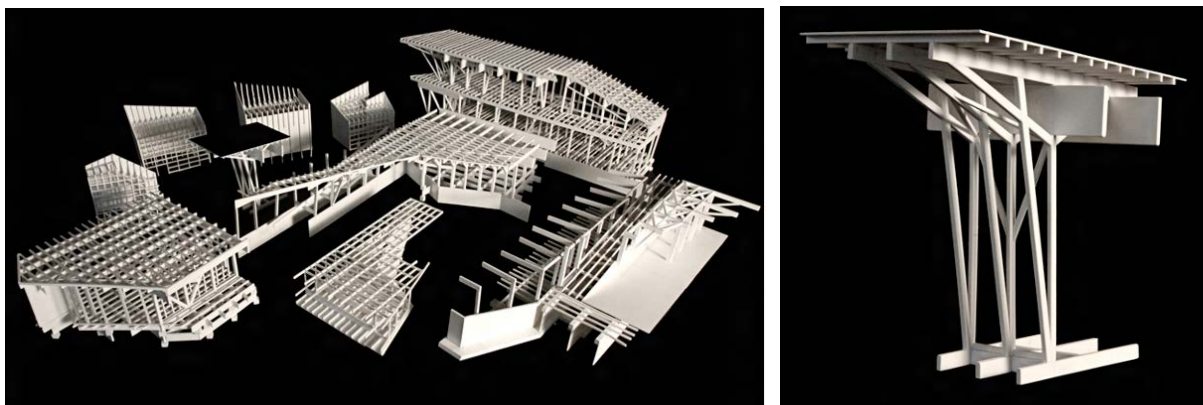


Fig. 57 - conjunto maqueta de estrutura em:<http://www.arx.pt/pt/em-projecto/417-centro-socio-cultural-da-costa-nova>

A ARX Portugal Arquitectos, depois de ultrapassar a barreira dos preconceitos, está a voltar às premissas que levaram os irmãos Nuno e José Mateus a fundar este atelier de arquitectura em Portugal.

Mudar mentalidades através da arquitectura não é tarefa fácil mas parece-me que com todos os avanços e recuos a ARX Portugal Arquitectos consegue fazer chegar a mensagem de que se pode “entranhar” mesmo que seja “estranho”.

A força de ruptura que pareciam ser, no início da sua existência como ARX no contexto da arquitectura nacional, começou a desvanecer-se durante a primeira metade da primeira década deste século, mas os trabalhos mais recentes demonstram que a chama da “radicalidade” (pesquisa / experimentação) está viva e para durar.

Bibliografia

- 'arq./a nº 39' <<http://www.arx.pt/pt/entrevistas/72-arqa-no-39>> [acedido 8 Outubro 2012]
- 'Arq'a - Arq|a - Manuel Vicente no ISCTE' <<http://www.revarqa.com/content/1/603/manuel-vicente-iscte/>> [acedido 26 Outubro 2012]
- 'Casa Melides' <<http://www.arx.pt/pt/arquivo/212-casa-melides>> [acedido 8 Outubro 2012]
- 'Daniel Libeskind descreve sua trajetória de músico a arquiteto | Arte & Arquitetura | DW.DE | 05.02.2010' <<http://www.dw.de/dw/article/0,,5219751,00.html>> [acedido 24 Setembro 2012]
- 'entrevista 020.03: José Mateus e Nuno Mateus (ARX) | vitruvius' <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/entrevista/05.020/3321?page=1>> [acedido 30 Setembro 2012]
- 'Entrevista de Mário Raposo a Nuno Mateus, ARX 1990-95', 2012
- 'José Mateus' <<http://www.arx.pt/pt/arquitecto-jose-mateus>> [acedido 10 Outubro 2012]
- 'Nuno Mateus' <<http://www.arx.pt/pt/arquitecto-nuno-mateus>> [acedido 9 Outubro 2012]
- 'O Declínio da Mentira, Oscar Wilde - WOOK' <<http://www.wook.pt/ficha/o-declinio-da-mentira/a/id/86092>> [acedido 1 Outubro 2012]
- 'OA: para o público: agenda, notícias e imprensa - Obrigada, arquitecto Siza, por ter feito uma casa tão bonita', 2009 <<http://www.arquitectos.pt/?no=2020491579,156>> [acedido 17 Setembro 2012]
- 'whites vs greys' <<http://pt.scribd.com/doc/51111879/whites-vs-greys>> [acedido 17 Setembro 2012]
- Almeida, Pedro Vieira de, 'Arquitectura Em Debate – Aveiro 79', *ARQUITECTURA - arquitectura.planeamento.design.construção.equipamento* N°134, 4ª Série, 1979, 74
- ARX Portugal Arquitectos, *Realidade-Real* (Lisboa, Portugal: Centro Cultural de Belém, 1993)
- Exposição Nacional de Arquitectura,, e Sociedade Nacional de Belas-Artes, eds., *1ª Exposição Nacional de Arquitectura 1975 1985* (Lisboa: Sociedade Nacional de Belas-Artes, 1986)
- Johnson, Philip, Mark Wigley, e Museum of Modern Art (New York N.Y.), *Deconstructivist Architecture* (Museum of Modern Art, 1988)
- Levrat, Frédéric, e Nuno M. Mateus, *Arx Portugal: uma segunda natureza* (Blau, 1993)

- Mateus, Nuno, 'Entrevista de M. J. Fernandes a Nuno Mateus sobre Libeskind e Eisenman'
<<http://www.arx.pt/pt/entrevistas/70-entrevista-sobre-libeskind-e-eisenman>>
- Nesbitt, Kate, *Theorizing a New Agenda for Architecture:: An Anthology of Architectural Theory 1965 - 1995* (Princeton Architectural Press, 1996)
- Portas, Nuno, *Exposição de Arquitectura: Onze Arquitectos do Porto «Imagens Recentes»* (Porto: Livraria Leitura, Abril de 1983)
- Portas, Nuno, Manuel Mendes, e Fundação de Serralves (Portugal), *Arquitectura Portuguesa contemporânea: anos sessenta, anos oitenta* (Fundação de Serralves, 1991)
- Siza, Álvaro, 'Arquitectura Em Debate – Aveiro 79', *ARQUITECTURA - arquitectura.planeamento.design.construção.equipamento* N° 134, 4ª Série, 1979, 74
- Tostões, Ana, Annette Becker, e Wilfried Wang, *Portugal: Arquitectura do Século XX* (Frankfurt, Lisboa: Prestel / DAM / PF 97, 1998)

ANEXO I - ENTREVISTA

2012.10.12

Nuno Mateus, ARX 1990-95

Entrevistador: Mário Raposo

NUNO MATEUS: Faz algum sentido a ARX, desde logo o nome, isto não é o Nuno e o Zé, não é. E aliás por aí começámos, decidimos há 20 anos, foi em 91, por aí decidimos que não queríamos ser os Mateus Arquitectos, havia outros, mas na altura trabalhavam com Gonçalo Byrne, portanto não era ainda sequer um caso e hoje são um caso sério, não é, muito sério. Mas a ideia de que havia uns mestres que tinham um nome e que eu desconhecia por que razão é que eram mestres tinha percebido claramente que a arquitectura era uma actividade colectiva e só assim é que era executável e que obviamente que o arquitecto tinha um papel mas carecia de muita gente se envolver com ela e na altura, e provavelmente se leu, e já percebi que estudou antes de vir cá, muitas vezes não, vêm com perguntas completamente estapafúrdias e pouco interessantes, o título ARX vinha da condensação de três palavras ARQUITECTURA, TEXTURA e TEXTO e portanto de um certo sentido anónimo, o que não quer dizer destituído de ideias e de intensões, mas não pessoalizado e portanto não ser o Nuno e o Zé Mateus Arquitectos era para nós uma coisa bastante importante, porque depois há ali dentro mais uma série de pessoas que são extremamente importantes para nós – vamos lá ver por quanto tempo é que conseguimos que elas estejam cá!

MÁRIO RAPOSO: Quais foram os livros lidos e conferências vistas, de referência, que vos tocaram e influenciaram o início da ARX Portugal?

NM: Os livros lidos... Isso é uma pergunta muito difícil. Eu diria que uma boa parte dos livros não são de arquitectura são de literatura clássica. E às vezes há autores, remeter a esse ponto mas já me custa lembrar. Hoje por exemplo, *Gonçalo M. Tavares* para mim é, ou "*O Senhor Swedenborg e as investigações geométricas*" para mim é um dos livros mais importantes de Arquitectura, mas é um livro escrito há dois anos, e não é por acaso que o *Gonçalo M. Tavares* escreve connosco esse livro. Mas na altura... portanto a pergunta é: Os livros?...

MR: Os livros lidos e as conferências vistas, ali quase de saída de Nova Iorque...

NM: Nova Iorque é quase uma *Cidade Mundo*, e eu estive em Columbia a estudar arquitectura, portanto as conferências eram duas por semana de autores muito bons, porque aquilo tem uma capacidade gravitacional tremenda, portanto é difícil quase isola-las porque era quase a textura contínua de raciocínios condensados que me marcaram. Tenho esta dificuldade de evidenciar o livro ou a conferência. Era o desfiar contínuo de uma certa densidade de intenções, de ideias de autores e de práticas. Mas claramente, por exemplo, recordo-me perfeitamente de os meus professores me

abrirem por exemplo o trabalho de *Kafka*, ler *Kafka* ou ler *Italo Calvino*, seguramente ver as obras todas do MET de *Wagner* eram coisas que eram bastante rebatíveis com certeza, todas as exposições do MoMA e nomeadamente a “*Deconstructivist Architecture*” da qual participei enquanto integrado no gabinete do Eisenman, nos influenciou e influenciava bastante. Também por isso depois fui trabalhar para o gabinete do Daniel Libeskind.

MR: A ARX Internacional ou ARchiteXture, ainda existe?

NM: Existe na medida em que somos amigos e nasce justamente da dimensão humana das pessoas que estavam em Nova Iorque a uma certa altura e a insistência e a manifestação da amizade e da convergência de interesses e da aprendizagem na arquitectura, manifestava-se física e temporalmente em Nova Iorque nesse período de tempo. E depois as pessoas dispersam-se, Nova Iorque é assim um ponto atractor a um determinado período de tempo de muita gente em muitas áreas e que depois se dispersam, era uma espécie de resistência à dispersão a manutenção de laços que na altura o fax era a máquina revolucionária, hoje vejo com a minha filha que é o SKYPE, é completamente diferente, mudou de escola mas continua a falar com os amigos todos da escola anterior, obviamente no fundo é a presença ou o aumentar a presença e criar um dispositivo de partilha de ideias e de troca de ideias que hoje não se manifesta tanto. Na altura estávamos a começar mantínhamos o mesmo ambiente de discussão, hoje cada um tem os seus gabinetes, continuamos a discutir e a trocar informações entre nós, já em SKYPE e outros modelos que não o fax, mas não existe como uma estrutura pragmática produtiva.

MR: O regresso a Portugal e a criação do atelier ARX Portugal Arquitectos: que razões, ambições e desejos o moviam?

NM: Claramente ao fim de sete anos de viver fora de Portugal, de Nova Iorque onde estive sete anos fui para Berlim um ano por um certo receio de voltar a Portugal, porque tinha uma imagem de Portugal muito estática, era a imagem que tinha de quando tinha saído e ao fim de sete anos em Nova Iorque, de ter estado a estudar e depois o trabalho com o Eisenman de quase quatro anos, parecia-me distanciar-me muito daquilo que conhecia da realidade do que se passava em arquitectura em Portugal, até porque tinha o contacto com o meu irmão Zé que estava cá, não saiu na altura e estava cá. Quando fui para Berlim, fui por um lado porque já não aguentava estar em Nova Iorque, na altura da Guerra do Golfo e de um certo ascendente Americano sobre o Mundo que me irritava particularmente e em Berlim tinha caído o Muro, e eu conhecia Berlim anteriormente (tinha lá ido quando tinha dezoito anos em que aquelas realidades coexistiram daquela maneira estranhíssima) e parecia-me um símbolo de uma nova... do fim da Guerra Fria. Portanto sair de um mundo em que o americano se exacerbava como salvador do Mundo para uma imagem da Europa a unir-se, unir as feridas de sete anos que eu tinha experimentado, parecia-me uma oportunidade crítica novamente e extremamente interessante e estimulante e completamente nova para mim e muito atractiva muito mais atractiva do que voltar a casa, é essa a primeira parte. Mas ao fim de um ano percebi que trabalhar com mais um Mestre como era o Libeskind por muito interessante que fosse tinha deixado de ser o meu problema real. Porque o meu problema passava a ser claramente,

os desafios do futuro e os desafios do futuro, para mim claramente estavam em casa que era o lugar onde eu exercia toda a minha... veiculava toda a minha leitura crítica e portanto percebia que ser crítico já não era suficiente, tinha que passar a mudar. Uma pessoa ser crítica distanciadamente também é uma atitude relativamente fácil, é mais difícil ir para o sítio e mudá-lo e portanto entendi que esse era o papel que me cabia na altura, e não tinha nenhum tipo de trabalho, o desafio seguinte era voltar a casa e mudar as mentalidades, dentro daquilo que claramente me competia, estava claro, a capacidade de o fazer ou não, não sabia com que extensão ou se era sequer exequível, mas para mim claramente, o próximo desafio era esse. Para além de evidentemente que todo esse período de saída, e até saí muito no sentido de procurar qualquer coisa que aqui não me preenchia, parecia-me a muitos níveis a arquitectura muito limitada ou muito autolimitada, via noutras práticas uma liberdade, uma pesquisa e um sentido de descoberta que eu não via nas nossas práticas sempre muito fixas à história e aos lugares e aqueles pontos realmente fixos que eu suspeitava que pudessem ter uma leitura que não era assim tão fixista e portanto percebi que ao longo de toda essa trajectória, esses anos fora e dos vários pontos por onde andei que havia qualquer coisa aqui em Portugal que era de facto fixo e que me interessava mas que não tinha de ter essa dimensão limitativa podia ser uma dimensão identitária ou era o ponto do qual eu sempre partiria e onde voltava, mas era um ponto seguro. Isso era até reiterado pelas várias viagens, o sair e o entrar, uma pessoa apercebe-se o meu lugar são estes cheiros o meu lugar são estes lugares o meu lugar são estes sabores o meu lugar são estas pessoas, Etc... E percebia que entrava e saía de avião podia sempre continuar a fazer isso mesmo a partir daqui, quer dizer, o mundo continuava a ser meu e acessível que era tudo pelo qual eu ansiava quando saía, e trazer para cá essa dimensão crítica e contribuir na medida das minhas possibilidades na expansão das mentalidades.

MR: A receptividade e/ou a resistência à ARX em Portugal, aquando do seu surgimento, devem-se ao confronto com um modo de entender a arquitectura radicalmente diferente daquele que era feito em Portugal?

NM: A nossa experiência da recepção era dúbia. Havia muita curiosidade, havia pessoas que tinham curiosidade, havia pessoas que rejeitavam liminarmente o nosso trabalho enquanto arquitectura, porque arquitectura era outra coisa. Na altura se formos ver os livros e as revistas de arquitectura que se publicavam na altura, Arquitectura Portuguesa, tinham uma ideia de si própria extremamente limitada, até uma linguagem bastante precisa e fechada, bastante hermética. E fechada sobre si própria, autoconsumida, autovalidada e não me interessava particularmente. Até era fácil de perceber os códigos e de a identificar mas era uma coisa que não me interessava demasiado. Até porque estava muito ligada às razões pelas quais tinha saído e que tinha, porque sentia justamente essa limitação, digamos assim limitação limitativa, no sentido quase dogmático, paternalista, basicamente cerceador, para poder validar os seus caminhos. Hoje essa realidade é completamente diferente felizmente temos, talvez por este advento das trinta escolas de arquitectura e da produção de uma massa crítica gigantesca, nós temos um pensamento muito mais aberto e livre, e sobretudo nas gerações mais novas, e aquilo que nós fazemos faz parte do mundo, do mundo em que vivemos,

essa era uma outra parte. Depois havia uma parte em que eu acho que o Português tem uma curiosidade pura e simples pelo mundo e pelas coisas, por isso provavelmente nos metemos nos barcos e fomos descobrir o mundo. E é ainda uma coisa que o País tem é uma matriz de uma certa disponibilidade e uma curiosidade o que por exemplo não vemos no Povo Alemão claramente, gosta de dar passos seguros, gosta de construir bem os caminhos por onde vai, antecipar as coisas, nós improvisamos muito, temos uma disponibilidade para o desconhecido. E eu sentia até bastante que ao fim de vários anos em Nova Iorque, que é uma cidade que tendemos a admirar porque é uma cidade onde se passa muita coisa, a um certo nível era uma cidade extremamente conservadora, o último edifício realmente inovador, num certo sentido que tinha sido feito, era o Guggenheim de Frank Lloyd Wright que foi inaugurado em 59 e estive lá nos finais de 80 inícios de 90 trinta anos depois. Recentemente construíam-se coisas mais interessantes e abriu-se muito as mentalidades, mas Frank Ghery não construía lá nada, ninguém construía lá nada que fossem edifícios realmente que marcassem o tempo dessa contemporaneidade que eu vivi. Era dominado pelos gabinetes Corporate, coisas vagamente desinteressantes e anónimas no sentido muito comercial, digamos.

MR: Durante os primeiros quatro anos de existência da ARX Portugal a crítica nem sempre foi positiva, a encomenda nem sempre deu para os gastos, alguma vez pensaram em desistir do vosso discurso radical?

NM: Ele não era para nós radical, não era intensionalmente radical, ele já fazia parte dos instrumentos que tínhamos e que nos condicionava uma percepção de para onde é que queríamos ir, tinha mais dificuldade em fazer, utilizando uma palavra oposta a essa, o convencional, porque as minhas convenções já eram outras eu podia senão ser convencional dentro da aprendizagem que eu tinha feito, ela só era radical na medida em que vinha deslocada. Mas é muito interessante ver pessoas a lerem a nossa cultura a partir de outras perspectivas, não deixa de ser a nossa cultura, só que aparece-nos segundo uma perspectiva. O que no fundo me interessava era justamente a mobilidade do ponto de vista sobre um determinado problema e um determinado lugar e esse lugar era o nosso e era a nossa cultura e eram os problemas que nos eram postos.

MR: Então nunca foi posta a hipótese de desistir de um ideal de arquitectura em detrimento de uma comercialização...

NM: Para mim arquitectura é economia não é, faz parte da economia, aliás hoje que discutimos tanto a economia ou a economia esteve parada a arquitectura está a parar porque não há economia a arquitectura pára. Economia no sentido em que há uma produção de uma mais-valia e uma percepção desse trabalho enquanto mais-valia que o torna necessário. Para mim se eu não conseguia criar a percepção de mais-valia o problema claramente era meu. Vivia a obsessão dessa comunicação, de chegar lá no discurso, que obviamente para haver comunicação mete um emissor e um receptor e entender ambas as partes e fazer chegar a mensagem. Sabia desde antemão quando vim, que obviamente iria ter dificuldades de fazer passar essa mensagem na medida em que os pontos estavam razoavelmente fixos e portanto era uma questão de insistir que as oportunidades

acabavam por se... pronto e acreditava na capacidade de o poder fazer, ainda hoje acredito com toda esta hecatombe em que vivemos.

MR: Houve ou não houve, conscientemente por parte da ARX, uma espécie de adaptação à cultura arquitectónica em Portugal e um conseqüente afastamento da radicalidade proposta nos primeiros trabalhos? Ou foi um evoluir dentro de uma normalidade ou foi consciente?...

NM: Eu diria que neste momento estamos a fazer os trabalhos mais radicais, acho eu.

MR: Eu pessoalmente também acho isso. Que o voltaram a fazer.

NM: A nossa primeira fase tem o pragmatismo. Há um livro “Uma Segunda Natureza”, são concursos feitos numa semana, em geral, são operações doentias em ambiente laboratorial e ficcional na medida em que são concursos, não são obras. São formulação de ideias de hipóteses para um determinado problema num determinado lugar em muito pouco tempo e não tem a tradução matérica e pragmática da construção. As primeiras obras que fazemos são muito marcadas pela construção básica porque sabíamos pouco, tínhamos poucos conhecimentos para construir e portanto as primeiras obras – a Casa de Melides, a Central Digital, a Escola de Ciências Empresariais de Setúbal são tudo obras desse período – são obras que morfológica e espacialmente a inventividade delas está nisso aí no ponto de vista da linguagem mas não do ponto de vista construtivo, do ponto de vista construtivo são absolutamente convencionais estamos a tratar com sistemas de construtivos banais e económicos. Isso também por um lado tinha o interesse de haver pontos de ligação que era; sabe-se construir isto, nós sabemos construir isto mas a nossa experiência foi por aí; à medida que fomos construindo mais fomos interessando em transferir essa experimentação também para os sistemas construtivos. Hoje estamos muito mais à vontade com sistemas estruturais, sistemas de montagem e já o discurso se expande a outras áreas da edificação que na altura nós estávamos a limitá-lo a determinadas áreas.

MR: Daí dizerem que na obra do Museu Marítimo de Ílhavo a dificuldade de construção do xisto e a capacidade do zinco... há uma entrevista em que falam dessa questão... a obra de Ílhavo vos deu um outro *background* completamente diferente das outras pela experiência...

NM: Cada uma nos dá, nos expande num determinado sentido. Há coisas que descobrimos em certas obras mas aí nós temos mantido muito a mesma atitude da pesquisa da experimentação dessa exploração em cada obra daquilo que lhe é específico. Há materiais que vêm de conversas com os clientes de referências de coisas que vimos em comum ou de experiências anteriores que fizemos que interessa levar mais longe e que ao dono da obra particularmente também lhe agrada porque começa cada vez mais as pessoas a virem ter connosco por estarem referenciadas coisas que fizemos anteriormente. E normalmente não queremos repetir coisas porque isso tem a ver com outros enquadramentos, outras relações, outros problemas e é muito interessante esse pretexto para criar uma relação que depois se pessoaliza e se individualiza em cada caso. Mas diria, para fechar a pergunta anterior da radicalidade e da evolução, eu acho, que também na altura as coisas eram vistas com mais radicalidade, percebidas como mais radicais porque o contexto era muito mais

convencional, hoje o contexto é extremamente aberto e interessante e estimulante, estimula-me muito obras dos autores mais diversos. Estimula-me muitíssimo as obras do Siza, que é completamente imprevisível no trabalho embora tipicamente a obra dele em termos materiais é bastante conservadora, ele próprio o afirma, as últimas nem tanto tem experimentado algumas coisas curiosas, mas é muito estável na sua escolha matérica e pormenorização, etc (construtividade) ... Mas hoje aquilo que nós fazemos é visto com mais naturalidade porque a percepção do que é arquitectura hoje é muito..., quando eu me formei havia três escolas hoje há tinta, eu sou o arquitecto dois mil e qualquer coisa hoje há vinte mil mas não é que tenham passado tantos anos assim é porque realmente exponenciou-se a produção de arquitectos, deixou de haver uma perspectiva fechada do que é arquitectura e felizmente. Diria que o nosso trabalho é percebido com maior naturalidade hoje.

MR: Existiram alterações no sistema de trabalho ou confronto interno entre o José e o Nuno, com culturas diferentes? Porque aparentemente inverteram-se os papéis, o José passou a ter um papel mais activo nos ARX.

NM: Nós temos papéis bastante distintos a ARX é um lugar que partilhamos os dois, como sócios, gerentes como é que isso se chama ali nas finanças?! E obviamente iniciou-se, somos irmãos já nos conhecemos há uns anos, antes de sermos arquitectos, e portanto é um lugar que tendo tido *backgrounds* diferentes em arquitectura e muitas outras coisas na vida, para além de partilharmos pais e casa, e escolas, etc... na altura por geografias e escolas onde eu andei e gabinetes e não sei quê, começámos a ARX com *backgrounds* diferentes que obviamente colidiram, não é, isto não podemos dizer que foi ou que continua a ser pacífico até porque cada um de nós tem a sua opinião e trabalhar em parceria, pronto vocês são casados sabem que ser casado é uma parceria, portanto não é pacífico e muita gente desiste, hoje 60% desistem, porque dá imenso trabalho, não é, é uma pessoa estar disponível para esse trabalho e continua com a parceria ou não está e enfim não sei o que é que faz. Às vezes não é mesmo possível pronto, mas eu e o meu irmão tínhamos todas as condições porque somos irmãos e não há nada que vá destruir isso. Mas o que acontece é que com o passar dos tempos nós partilhamos muito mais do que aquilo em que divergimos porque a escola e os anos que estão por trás da criação disto às tantas são três ou quatro ou cinco, hoje são vinte em que partilhamos as mesmas experiências e é evidente que ainda hoje se abordarmos um problema eu abordá-lo-ei de uma maneira diferente da que ele aborda o que em muitas ocasiões dá discussão, e às vezes discussão séria, mas sabemos que não é por isso que deixaremos de ser irmãos ou inclusivamente de ser sócios. Essa é uma questão relativamente à questão das diferenças entre ser menos um ou menos outro. Hoje-em-dia aqui dentro é sempre mais um e menos outro, dependendo dos projectos é mesmo assim que nós funcionamos, há projectos que são pegados mais por um se o outro não se revê interfere, interfere muito às vezes se não gosta do caminho que aquilo leva, por vezes há projectos aqui, talvez não seja o caso, que eu não interfira nada, mas às vezes interfiro muito, muito pouco, porque vou acompanhando o caminho e acho que ele vai bem e às vezes nem me sento nas reuniões mas discuto só com o Zé, isto ou aquilo, acho que devias fazer isto, acho que

devias pensar aquilo, porque o distanciamento aos projectos às vezes é muito útil ao outro para ter uma perspectiva crítica, essa é outra questão. Relativamente aos papéis que nós temos evidentemente que a uma certa altura o Zé enveredou por um caminho, Eu mais cedo me liguei ao ensino, primeiro à Universidade Autónoma, hoje na Faculdade de Arquitectura, porque entendi que esse era um papel também importante, o Zé hoje também é professor de Arquitectura no Técnico, e portanto estamos os dois ligados ao ensino, mas durante muito tempo ligou-se à comunicação de arquitectura para os outros, para o grande público. Entendermos isso e na altura o Zé quis avançar nesse sentido que também o facto de nós termos o trabalho da ARX e de ser conhecido e reconhecido por alguns colegas nos abria portas de ao comunicar sabiam que o trabalho iria ser comunicado com preocupação, com qualidade, procurar entender as razões, etc. O Zé começou a fazer programas para a televisão, que eu entendia que eram extremamente importantes para os arquitectos para a comunidade para o próprio projecto poder vir para cá mudar mentalidades, eu não tinha de ser eu a fazê-lo, eu não tinha de estar à frente das coisas e dar a cara, para mim serve-me perfeitamente estar porque na realidade quando o Zé faz isso os projectos da ARX continuam todos a correr e não se passa nada. Quando o Zé faz de seguida as revistas para o expresso, que são a continuidade desse programa e desse modo do montar para escrito, e elas encartam no Expresso, é a continuidade dessa coisa de chegar às pessoas. Quando o Zé monta a Trienal de Arquitectura de Lisboa é justamente numa altura em que nós percebemos que a arquitectura portuguesa tem uma qualidade tal e que temos que a inscrever no mundo dos arquitectos internacionais, nós só vamos conseguir fazê-lo trazendo cá os grandes arquitectos internacionais nos quais nós apresentamos arquitectos portugueses cá, e Portugal é um lugar que necessita desse consumo crítico dos grandes pensamentos de arquitectura. E obviamente a Trienal de Arquitectura, se calhar, podia-se fazer melhor se o Nuno e o Zé estivessem à frente da Trienal mas seguramente nesse dia fechávamos a ARX. Porque obviamente a primeira Trienal foi toda montada e discutida e provavelmente em boa parte financiada pela ARX, porque não havia *sponsors* e portanto o Zé durante um ano e tal só trabalhou praticamente para a Trienal, que para mim era importantíssimo que existisse, se eu tinha ido procurar alimento no mundo só podia suportar a ideia de que o mundo nos fazia falta cá e portanto dei sempre todo o apoio ao Zé e portanto é natural e completamente merecido que ele tenha essa visibilidade porque ele argumenta a nossa profissão de uma forma crítica ao mais alto nível, para mim também é um privilégio imenso. Mas a minha parte é assegurar obviamente, porque o Zé também tem muita disponibilidade para a ARX mas obviamente estas coisas dão-lhe imenso trabalho, mas é assegurar que os projectos, não é que não param porque aquela gente ali dentro não os deixam parar, mas é que como mantem o mesmo envolvimento. Nesse aspecto a nossa parceria funciona, não é, nós não temos que, nem poderíamos ser percebidos como estar a fazer as mesmas coisas ao mesmo tempo. É assim e acho que é assim que tem de ser.

MR: Qual é a obra mais interessante, melhor, ou de charneira na vossa opinião?

NM: Têm filhos? Eu tenho três.

Se calhar para mim é uma e para o Zé é outra. Para nós as obras são todas extremamente importantes, eu diria, neste momento a que me está a estimular mais é o Aquário. Por várias razões, primeiro porque é uma continuidade, uma segunda obra, uma obra umbilicalmente ligada a uma obra anterior nossa, por outro lado, já vou há tanto tempo a caminho de Ílhavo que começo a perceber, já razoavelmente bem, aquele tecido socioeconómico e cultural. E percebo que isto é uma peça nevrálgica para Ílhavo e Aveiro e a região porque é uma região e as Gafanhas e aquela zona toda, que é uma região que, historicamente o bacalhau era o *Leitmotiv* de desenvolvimento da região e trazer o bacalhau pela primeira vez vivo e a sua componente biológica e instaurar hábitos com a relação com essa dimensão é um fascínio incrível a casa ser um suporte de vida bio marítimo de uma espécie que fez propagar a espécie humana naquele território daquela forma. Isso para mim é uma coisa notável, para além da complexidade técnica e tecnológica e estrutural de um edifício naquele contexto, mas que já vem por acréscimo, não é, a esta coisa central que é aquele bicho naquele lugar que ajudou a construir aquele lugar, isso é uma coisa que me fascina imenso. Porque sinto que estou a mexer muito com as actividades humanas e a dimensão humana que é o afecto e a memória, mas apesar de tudo não tem a cara da memória apesar de tudo tem a cara do futuro.

MR: Ainda sente a influência dos seus mestres? E quem foram?

NM: Evidente.

Claramente Eisenman, Libeskind com quem partilhei muito tempo, Thom Maine e Eric Owen Moss, quando estudei em Columbia, que foram as pessoas que mais cedo produziram, pronto, com quem eu colidi intelectualmente e portanto me fissuraram as minhas bases e portanto me puseram em potenciá-los, me partiram a “casca”, e finalmente me abriram ao mundo das possibilidades, depois o Eisenman e o Libeskind são experiências muito fortes, mas mais tarde claramente a observação de trabalhos de grandes arquitectos como o Távora, o Siza são pessoas que acompanho com muita atenção a produção, o Siza acompanho minuciosamente e depois uma série de outros colegas contemporâneos portugueses e da minha geração inclusivamente mais novos, procuro muito visitar obras de arquitectura e felizmente Portugal tem um conteúdo muito rico e vasto e diversificado, hoje que é um deleite para qualquer estudante de arquitectura e arquitecto que seja estudante de arquitectura, acho que os bons arquitectos, são estudantes a vida toda.

MR: A ARX Portugal é um atelier com uma agenda para a arquitectura?

NM: Agenda como?

MR: Agenda com uma teoria, com uma ...

NM: Nós não temos pretensões ter uma doutrina, com teoria sim porque os caminhos são estruturados e referenciados intelectual e culturalmente, não sou nada adepto duma coisa que ouço a agnosia nas escolas que é que já está tudo inventado, que acho que é extremamente cerceador e é justamente o paradigma daquilo que eu fugi.

Agora, há muita coisa feita, pensada, produzida, disponível que nos referencia o caminho, seja esse o caminho que for, esse caminho pode ser no sentido de afirmar a nossa territorialidade ou a nossa cultura de um determinado período seja ela moderna ou não, moderna ou minimalista ou outra coisa qualquer, podemos pôr-lhes “ismos” ou não, são caminhos, perspectivas de cada autor, que a mim não me interessa também afirmar-me através de uma determinada linguagem, interessa-me justamente pesquisar o âmbito particular de uma determinada oportunidade dada por um programa, por um cliente, por um contexto, obviamente ela é-me posta a seguir a uma obra que fiz antes, portanto essa ligações ocorrerão, mas procuro ligá-la ou que informe a especificidade desse problema, porque isso é a riqueza da oportunidade e aliás sinto até como um dever do serviço, do cliente que me procura com um problema para ter uma resposta, provavelmente não vem à procura, não é isso que o motiva em primeira instância, vir aprender, a esperar os meus truques numa determinada maneira, como se espera eventualmente do Gehry ter um edifício “*não sei quê*” e doutros ter um edifício “*não sei quantos*”. Por isso fascina-me muito obras de arquitectos dos quais não se sabe o que se pode esperar da próxima obra e portanto, esses eu vejo com muita atenção o trabalho deles e são os que me fascinam, porque acho que em cada obra eles investigam justamente aquilo que é nuclear dessa obra em particular e normalmente está muito bem enraizado no cerne do problema.

MR: O envolvimento no vosso início de actividade entre 90-95, o envolvimento em eventos culturais, as novas amizades, teve consequências ao nível da produção do trabalho da ARX?

NM: Certo.

MR: A que nível é que essas influências foram profundas em termos do vosso envolvimento em eventos culturais, as amizades que têm, não só na arquitectura, na literatura, mas também em todos os espectros das artes?

NM: O nosso entendimento sempre foi que a arquitectura não se alimentava só da arquitectura, porque essa era justamente aquela que nós uma vez mais que tínhamos fugido dela, dessa versão muito limitada, pronto interessante também, mas limitada, obviamente ela é interessante porque ao se fechar sobre si própria especializa-se, e normalmente sofisticava-se dentro dessa via, não estou a dizer que não era boa e não tinha qualidade, não é de todo essa a minha leitura que faço. Percebia claramente que havia modelos de concepção e organização de práticas pragmáticas ou artísticas que tinham modelos de pensamento muito análogos àqueles que nós fazíamos.

Por exemplo a minha relação com o Miguel Azguime, que é músico, do Miso Ensemble que é o meu padrinho de casamento que conheci justamente ver uma performance dele de percussão no ACARTE na Gulbenkian, percebi através de uma performance dele, que ele fazia justamente as mesmas..., passava pelos mesmos processos de decisão que eu passava enquanto arquitecto decidir se é madeira, se é metal ou se é vidro, quando batia e escolhia alternar ou ir só bater na madeira ou bater

no metal, voltar à madeira e depois a seguir ir ao vidro e fazer uma construção através dessa presença dessas matérias no espaço sonoro. As nossas escolhas são em tudo idênticas e nos modelos da literatura por exemplo no caso actual do Gonçalo M. Tavares ou de certas formas de pintura, escultura e outros autores com quem partilhamos modelos conceptuais, a visão do mundo e destas matrizes partilhadas e que depois se autonomizam através dos seus próprios veículos, ou seja o som, o acústico, a pintura, a escrita. E portanto nesse aspecto, é a estrutura do mundo a exprimir-se através de cada uma das actividades.

MR: Há 20 anos, veria com bons olhos o percurso que o gabinete tomou? Recuando 20 anos.

NM: Se achamos que o percurso nos satisfaz?

MR: Sim! Olhando... Olhando pró...

NM: Olhando pra trás?

MR: Não. De trás pra frente...

NM: De trás pra frente. Não, não conseguia perceber que isto se poderia passar. Diria que...

MR: Mas é um percurso satisfatório, há luz daquilo que ambicionavam há 20 anos?

NM: Sim, estou aonde gostaria de ter chegado, onde intuiria que podia chegar, não estou satisfeito com o ponto onde estou obviamente, estamos a fechar aqui um ciclo de um balanço de 20 anos, também fiz a tese de doutoramento entreguei há pouco tempo, também foi estudar o nosso próprio trabalho e portanto foi mais uma reflexão distanciada e panorâmica e crítica sobre a obra e referenciada culturalmente para a entender estudando-a e fi-lo também com a intenção de poder abordar nos próximos 20 anos com a mesma intensidade e portanto espero daqui a 20 anos estar a fazer coisas muito mais interessantes, e já nos referimos a isso a uma certa altura.

O Frank Lloyd Wright aos 95 anos e já não chega a ver pronto o Guggenheim de Nova Iorque. É obra quando uma pessoa vai lá e vê que um homem de 95 anos faz um edifício daqueles, quer dizer, deixa-me absolutamente fascinado que aquilo que nos ligará seguramente à vida e a este planeta será a nossa capacidade de pensar coisas que obviamente ganharão densidade à medida que nós formos tendo mais instrumentos, mais informação, aquilo que a cultura ancestral nos transmite, os anciãos é que eram os sábios, não são os adolescentes, nem os yuppies.

ANEXO II - ARX *TIMELINE*

Obras e Projectos

(todas as imagens foram retiradas de <http://www.arx.pt>)

1990

Início - Apartamento Ben Duell, Nova Iorque, Construído.

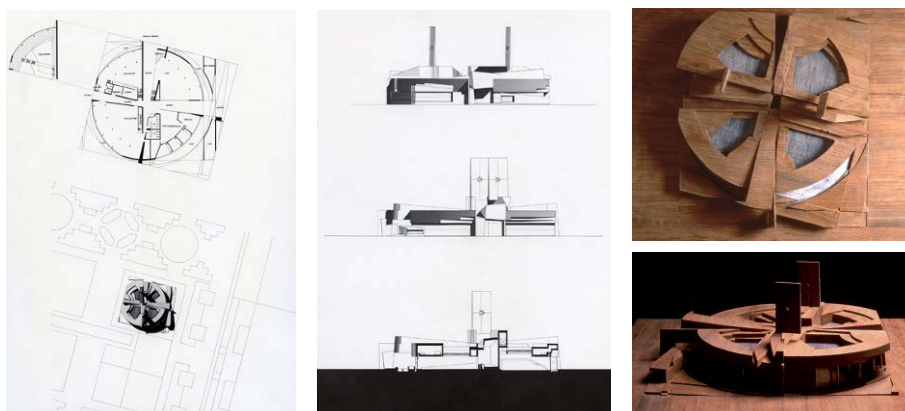
(Nuno Mateus com Stanley Prowler, Begoña Fernandez-Shaw e Anne Peters - projecto 1988 e obra 1989)



Processo completamente *eisenmaniano*, uma torção e completa o exercício de remodelação de um apartamento. As sobreposições definem mobiliário e diferentes revestimentos no chão e tecto. Este é o primeiro trabalho de Nuno Mateus ainda em Nova Iorque e em paralelo com a sua colaboração no atelier de Peter Eisenman (1987-1991).

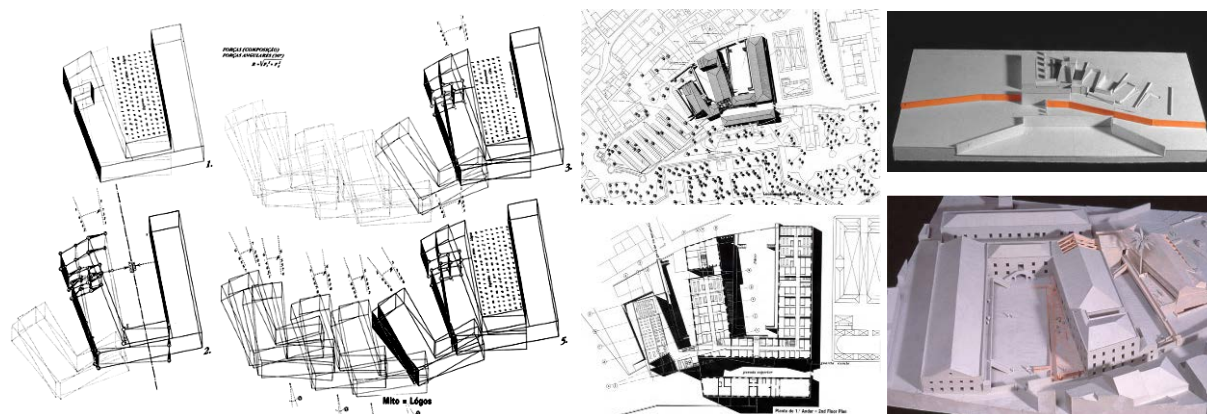
Maio - Pavilhão de Portugal, Expo 92, Sevilha, Concurso público.

(Nuno Mateus e José Mateus com Begoña Fernandez-Shaw, Marisbell Marratt, Richard Labonte, Greg Lynn – concurso Fevereiro 1989)



A influência de Peter Eisenman está presente neste e no próximo projecto pelo aplicar dos seus métodos de “desconstrução”. A recorrência ao astrolábio português para fazer representar Portugal na Expo92 não me parece descabida. As torções e deslizamentos que deformam a peça-edifício são justificados com o desfasamento entre norte magnético e norte real. Estas relações à navegação e aos seus instrumentos de orientação são bons, mas como José Mourão dizia em “Realidade-Real” - “Também há quem peça uma indicação para se perder.”

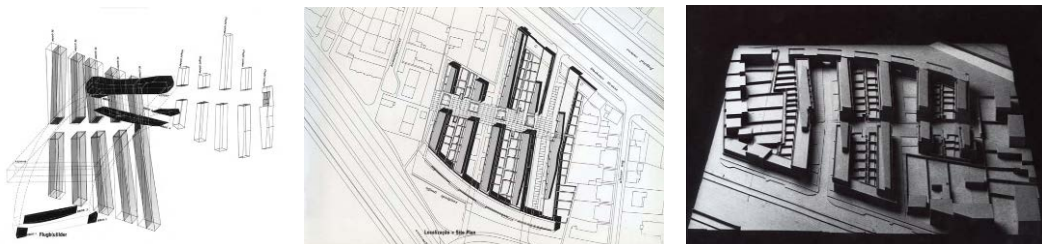
Novembro - Faculdade de Ciências Exactas, Évora, Concurso público.



O estilo *eisenmaniac* continua com formas mais puras e movimentos mais livres. O processo continua sem alterações e com toda a força da experiência de Nuno Mateus na sua incursão pelo estrangeiro.

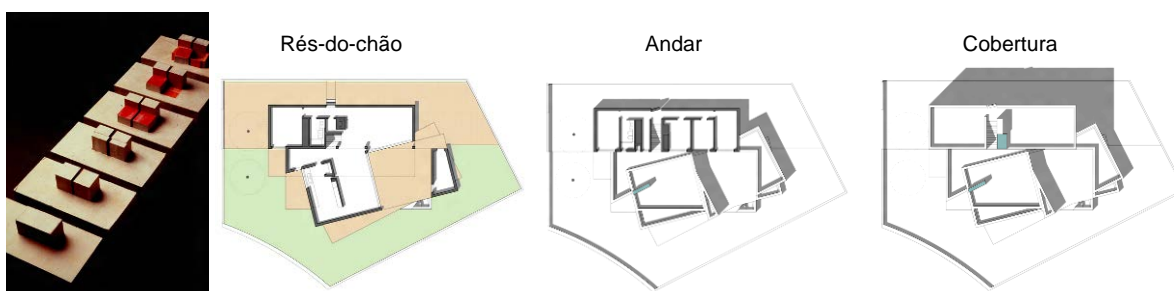
Dezembro - Urbanização de Habitação Social, Stockener Strasse, Hanôver, Concurso público.

(3º Prémio)



Casa com 1 pátio, Melides, Grândola, Construído.

(projecto 1990 obra 1993)

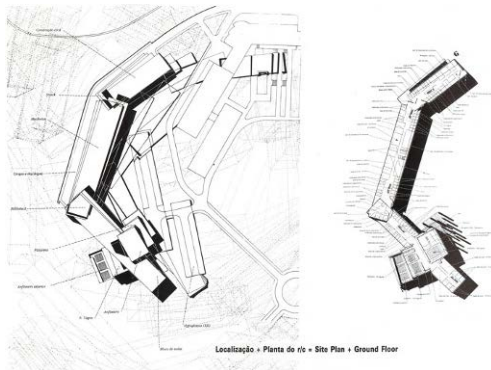
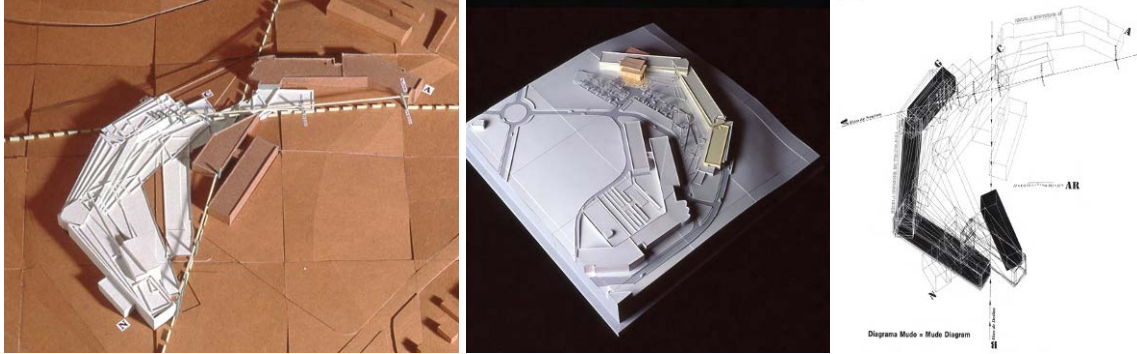


Este projecto apresenta claramente o movimento dos volumes e sua consequência na formação dos espaços interiores. Aqui é claro que o espaço interior é resultado do “jogo” dos volumes. O jogo é feito de deslizes e rotações que por vezes param e desenham espaços, abertos ou fechados. Muito perceptível na planta do rés-do-chão. O radicalismo está aqui bem patente, a “fórmula” desconstrutivista está em toda a sua potência (enquanto projecto).

1991

Maio - Escola Superior de Tecnologia e Gestão, Bragança, Concurso público.

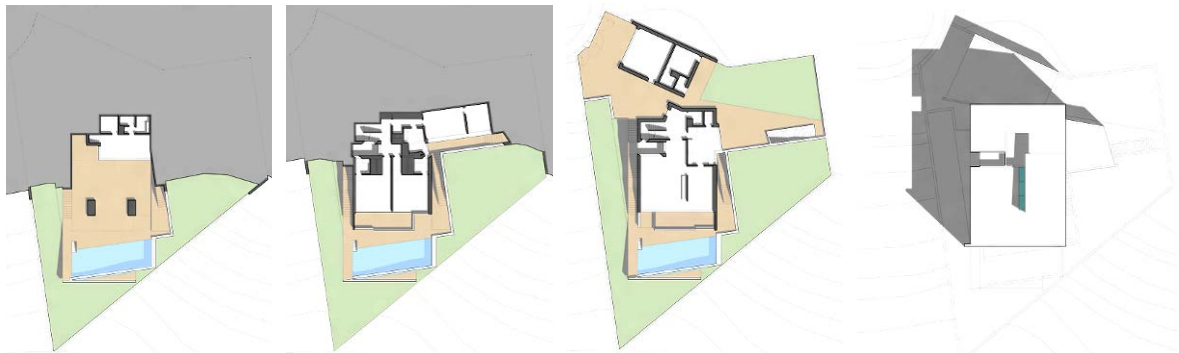
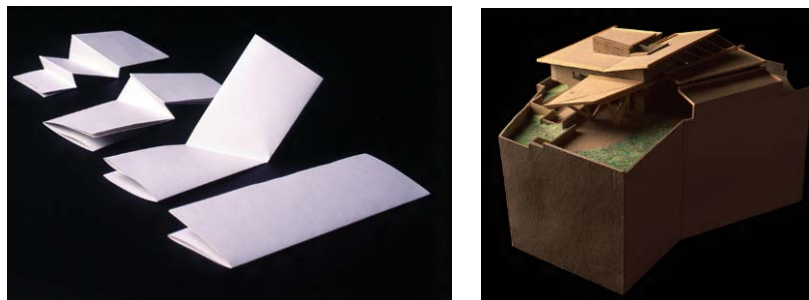
(influência de Peter Eisenman – 3º prémio)



Este projecto faz parte, com os restantes projectos abaixo, de uma série de exercícios para que José Mateus pudesse assimilar as experiências e métodos absorvidos pelo seu irmão ao colaborar com Eisenman e Libeskind.

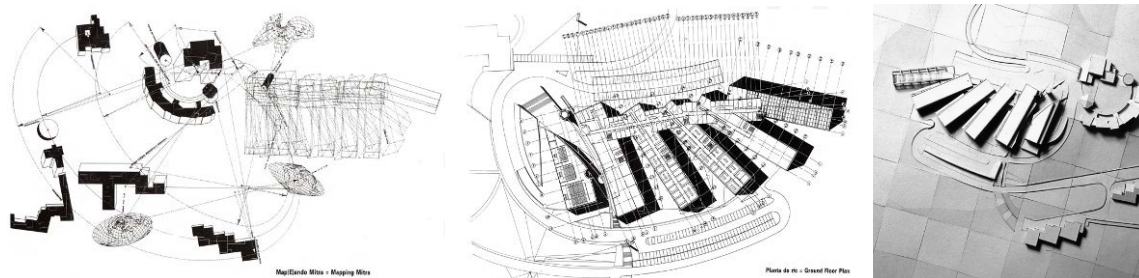
Outubro - Sede da Fundação Sardinha e Sagrado Coração de Jesus, Albarraque, concurso público.

(2º prémio)



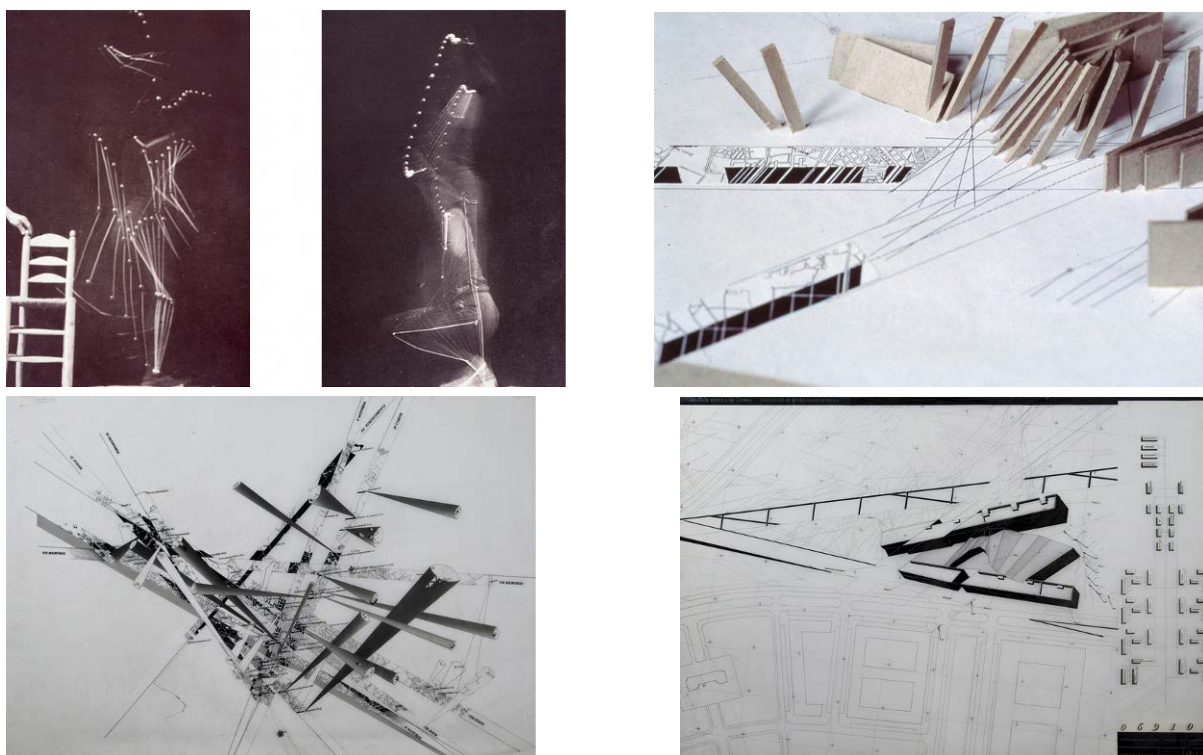
Novembro - Laboratórios da Escola de Regentes Agrícolas no Pólo da Mitra, Évora, Concurso Público.

(menção honrosa)



Dezembro - Faculdade de Motricidade Humana, Lisboa, Concurso Público.

(influência de Daniel Libeskind – 4º prémio)



Esta *arquitectura de papel* é de referência, pela estratégia de implantação utilizada que se apoia em linhas imaginárias.

Utilizaram igualmente “as primeiras cronofotografias de Marey (1980) sobre estudos de motricidade humana.”⁶⁷

É um dos projectos de laboratório que consta do livro “*Uma Segunda Natureza*” que faz o registo dessas arquitecturas de papel, muito teóricas e longe do real - a obra.

“**NM:** A nossa primeira fase tem o pragmatismo. Há um livro “*Uma Segunda Natureza*”, são concursos feitos numa semana, em geral, são operações doentias em ambiente laboratorial e

⁶⁷ Frédéric Levrat e Nuno M. Mateus, *Arx Portugal: uma segunda natureza* (Blau, 1993), p 54.

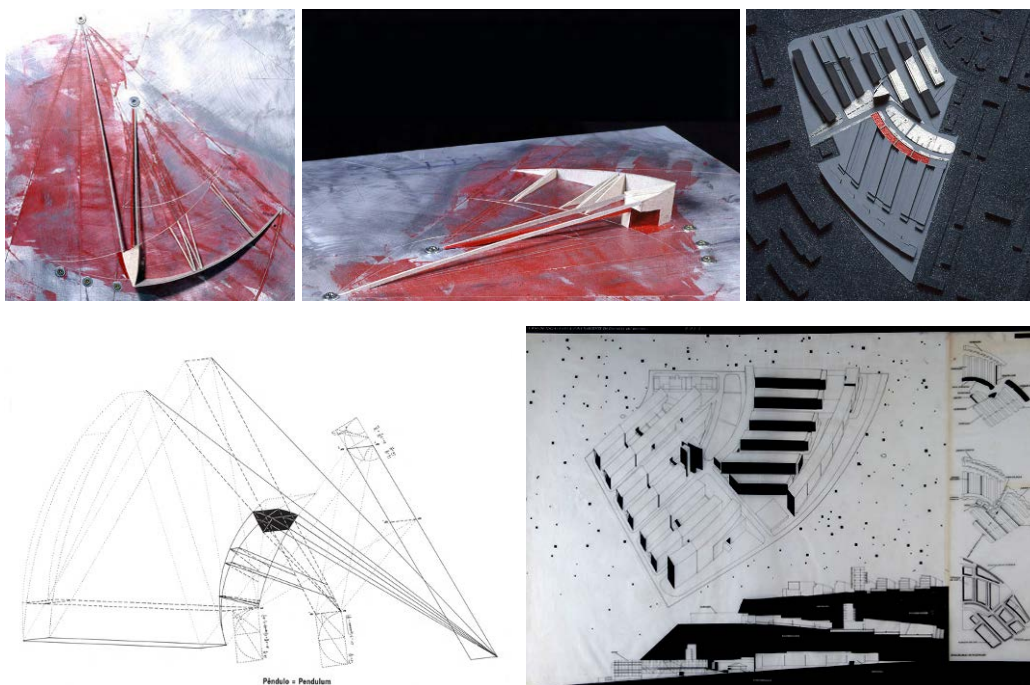
ficcional na medida em que são concursos, não são obras. São formulação de ideias de hipóteses para um determinado problema num determinado lugar em muito pouco tempo e não tem a tradução matéria e pragmática da construção.”⁶⁸

Como podemos verificar a produção da ARX durante 1991 foi a de total dedicação a concursos públicos e sem ganhar qualquer um deles. Talvez a melhor parte da fase inicial, pela diversidade de projectos que de facto eram “*uma pedrada no charco*” em termos de pensamento em arquitectura no contexto nacional - *radicalidade*.

1992

Janeiro - Urbanização na encosta do Restelo, EPUL, Lisboa, Concurso público.

(não premiado)



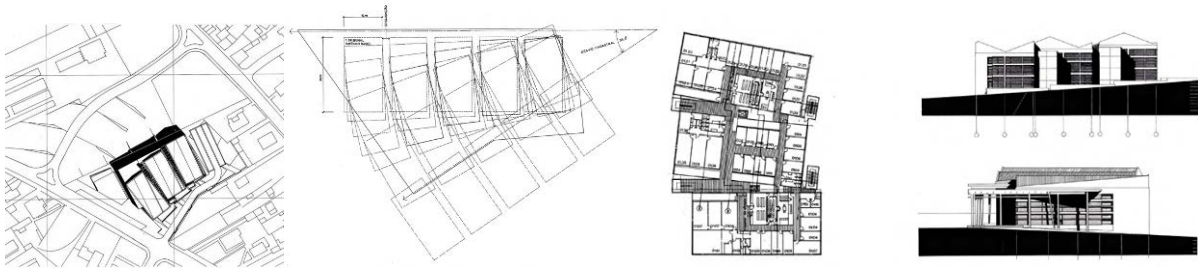
A arquitectura para a ARX Portugal Arquitectos não se confina à mera prática do arquitecto ela ultrapassa essa fronteira e “*mistura-se*” com as artes e interfere no modo de vida do homem.

Neste projecto é clara a aproximação à escultura e pintura com a maqueta do esquema pendular que é a base de sustentação teórica para a execução desta urbanização.

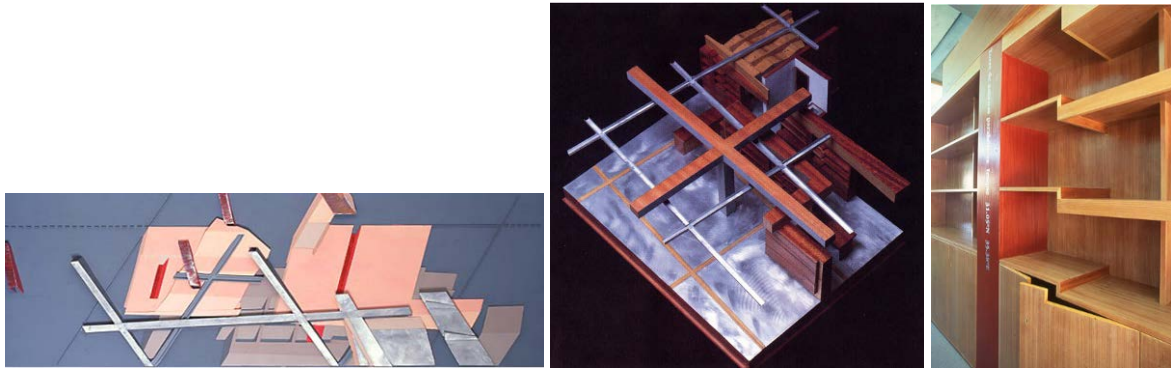
⁶⁸ 'Entrevista de Mário Raposo a Nuno Mateus, ARX 1990-95'.

Palácio da Justiça, Cascais, Concurso público.

(2º prémio)



Escritórios Tal Projecto I, Oeiras, Construído.

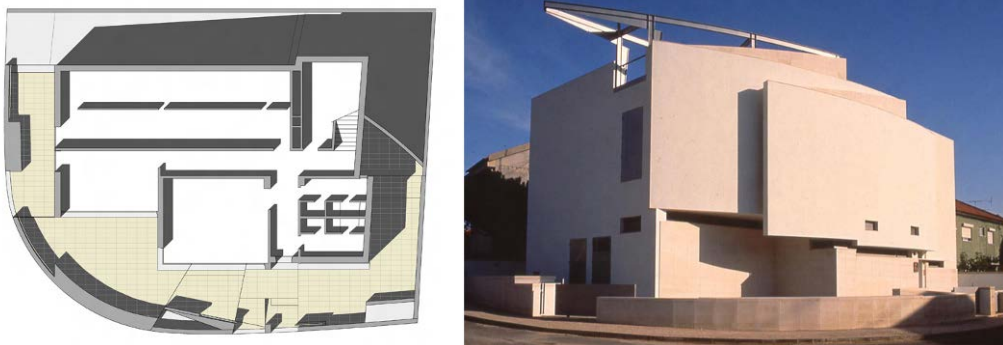


Escola Superior de Arte e Design, Caldas da Rainha, Concurso público.

Consolidação da Central Digital TLP, Sesimbra, Projecto de execução.

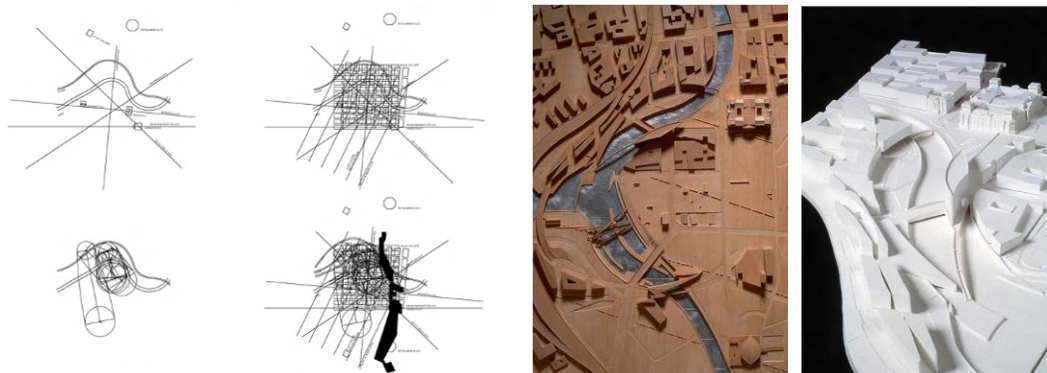
Central Digital, Porto Salvo, Oeiras, Construído.

(projecto 1992 obra 1993)



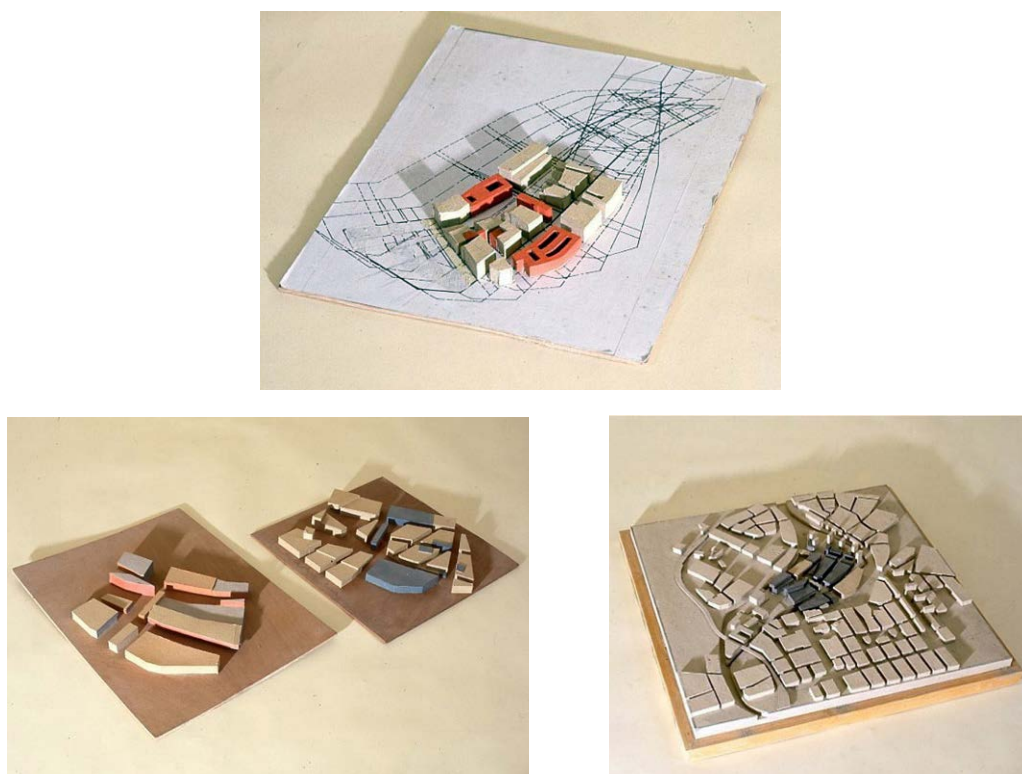
Plano de Pormenor da Zona do Parlamento Alemão, Spreebogen, Berlim, Concurso internacional.

(8º prémio)

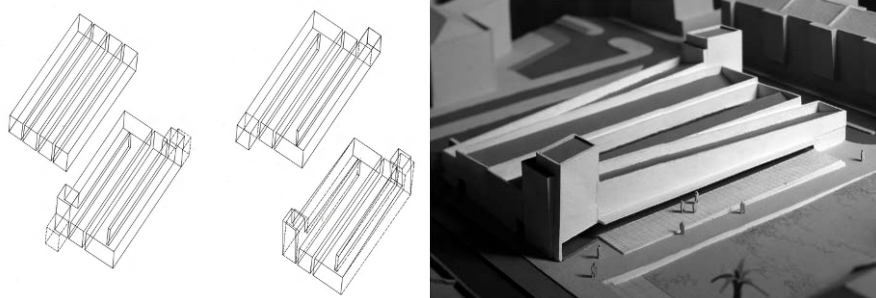


1993

Reestruturação Urbana da Spreeinsel, Berlim, Concurso internacional.

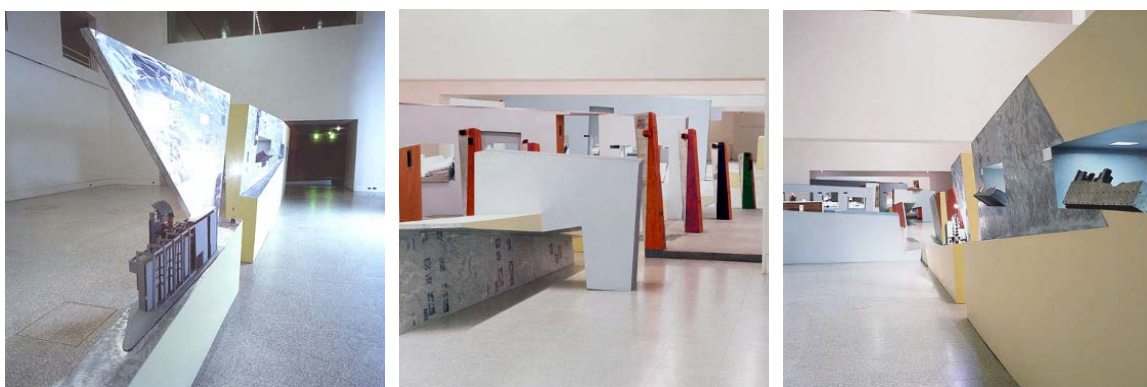


Mercado Municipal, Moita, Concurso concepção-construção.



Remodelação Interior da Casa Branco, Lisboa, Construído.

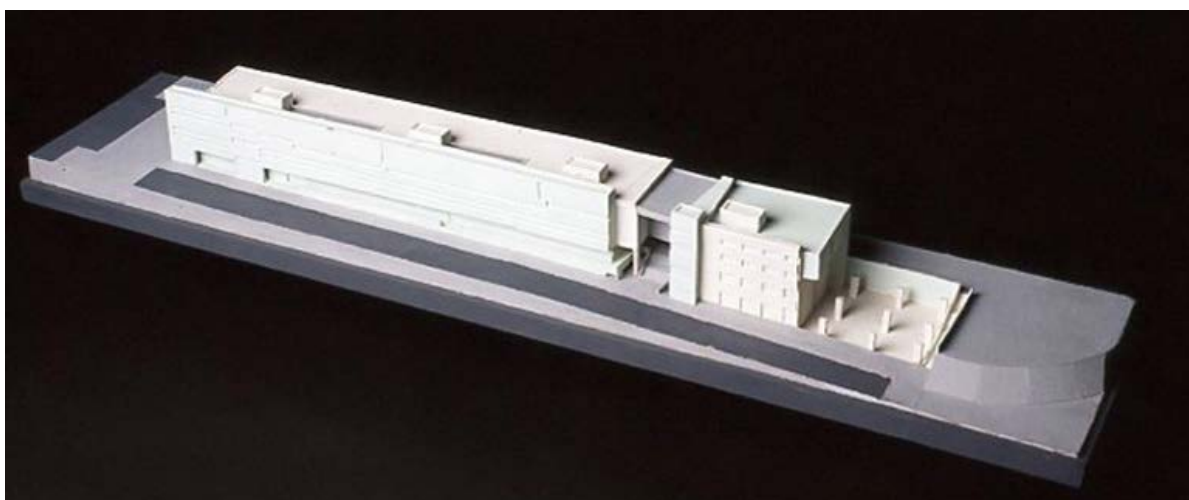
Projecto Expositivo "Realidade Real", Centro Cultural de Belém, Lisboa, Construído.



Departamento de Engenharia Mecânica e Industrial, Universidade Nova, Monte da Caparica, Concurso público.

Departamento de Engenharia Civil e Geotécnica, Universidade Nova, Monte da Caparica, Concurso público.

Departamento de Engenharia Electrotécnica, Universidade Nova, Monte da Caparica, Concurso público.



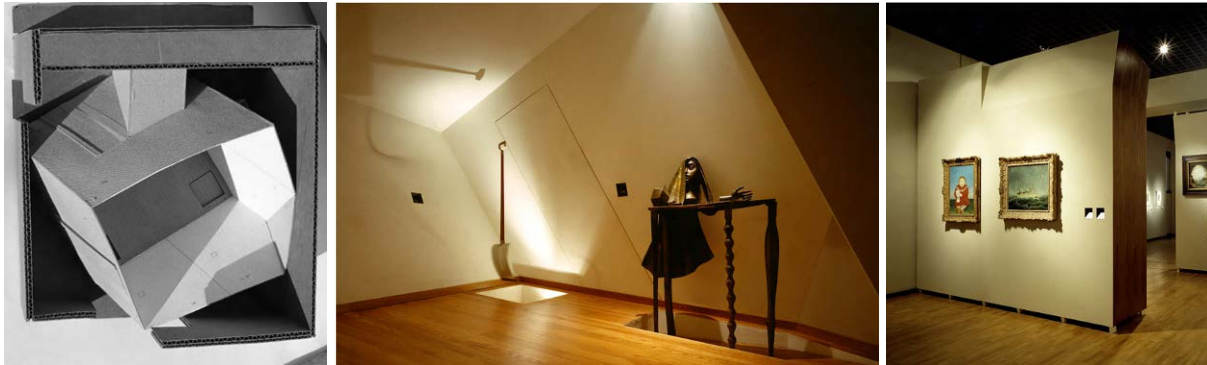
Central Digital, S. Marcos, Concurso por convite.

Casa Tiago Abecassis, Oeiras, Estudo prévio.

Animação do Passeio Marítimo Cascais-Estoril, Concurso de ideias.

Projecto Expositivo “As Tentações de Bosch ou o Eterno Retorno”, Lisboa Capital Europeia da Cultura 94, Construído.

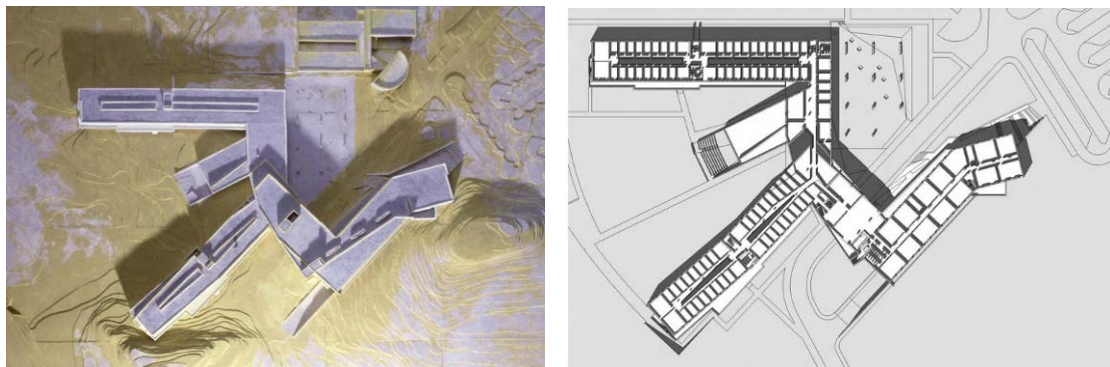
(projecto 1993 obra 1994)



1994

Escola Superior de Ciências Empresariais, Setúbal, Construído.

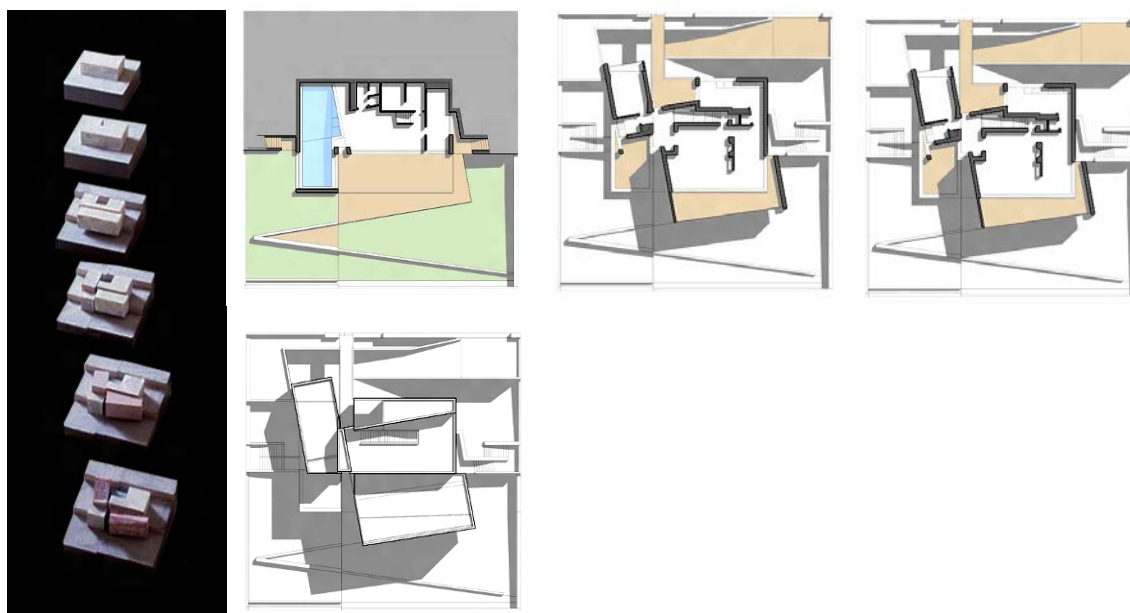
(projecto 1994 obra 1995-97)



Centro de escritórios Viera da Silva, Quinta das Pedreiras, Lisboa, Construído.



Casa Six, Paço d'Arcos, Oeiras, Projecto de execução.



Escola Superior de Medicina Dentária, Lisboa, Concurso por convite.

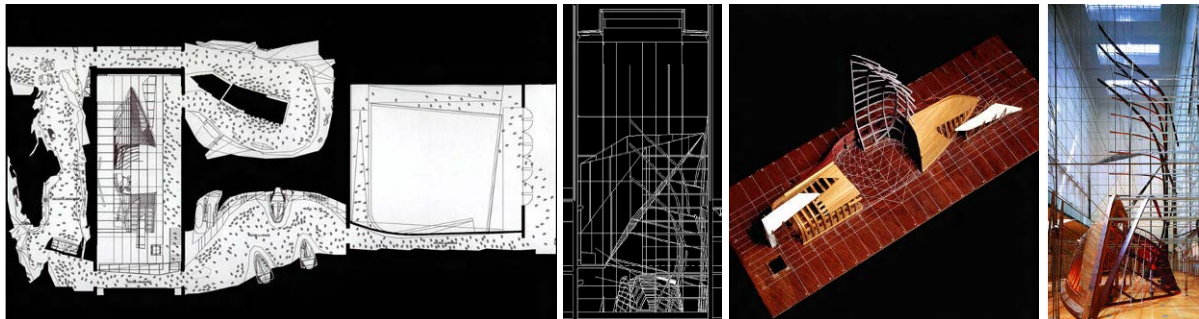
(2º prémio)



1995

Projecto Expositivo do Pavilhão do Conhecimento dos Mares, Expo 98, Lisboa, Construído

(projecto 1995-97 obra 1998)



Este projecto expositivo, no âmbito da Expo98, foi o primeiro concurso para o qual foram convidados a participar. A ARX começava a entrar na cena cultural nacional, referenciados não só como atelier de arquitectura devido à ambivalência que criaram desde o seu início – arquitectura / comunicação.

Observatório Celeste, Parque Museu Virtual, Montemor-o-Novo, Anteprojecto



Direcção Regional Agrícola da Beira Litoral, Coimbra, Concurso público.

Comando Geral da PSP, Lisboa, Concurso público.



Casa Cima Gomes, Carrapateira, Construído.

1996

Escritórios Tal Projecto II, Lisboa, Construído.

(projecto 1995 obra 1995-96)



Restaurante O Casario, Setúbal, Projecto de execução.

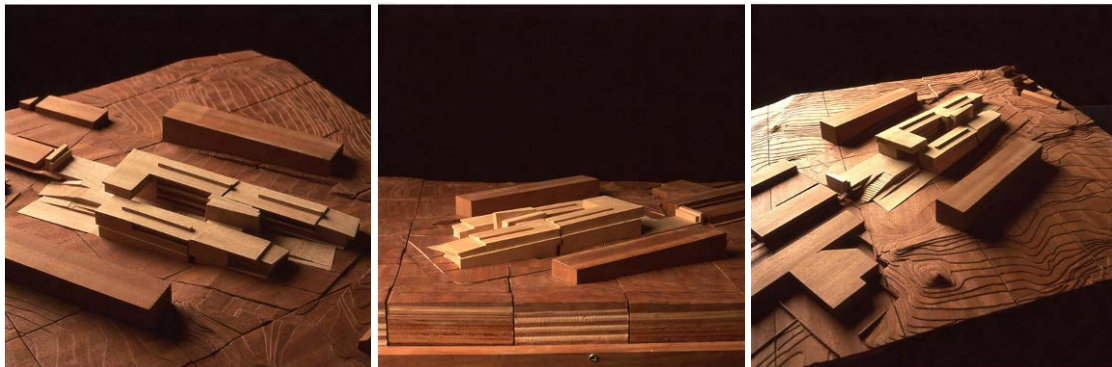
Remodelação do Apartamento nos Olivais, Lisboa, Construído.

Remodelação da Casa A. Mateus, Estoril, Construído.

Hotel S. Paulo, S. João do Estoril, Projecto de licenciamento.

Escola Superior de Engenharia, Universidade do Minho, Guimarães, Concurso limitado.

(menção honrosa)

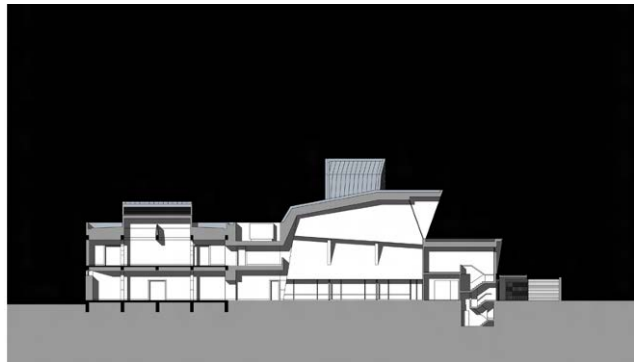
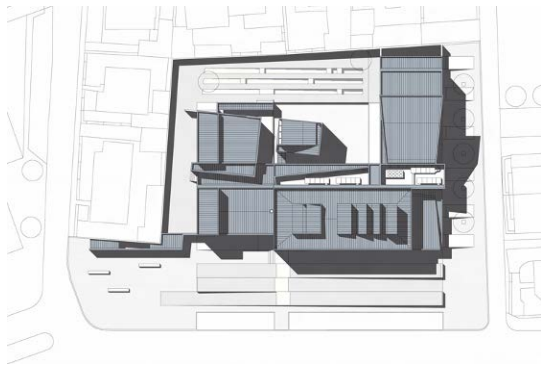


Residências de Estudantes da Universidade de Lisboa, Lisboa, Concurso limitado.

1997

Remodelação e Ampliação do Museu Marítimo, Ílhavo, Construído.

(projecto 1997-98 obra 1999-02)



Remodelação do Apartamento D.G. Henriques, Lisboa, Construído.

Escritórios Media Zemun Portugal, Estoril, Construído.

Gimnodesportivo das Manteigadas, Setúbal, Concurso concepção-construção.

Mercado Municipal, Vale da Amoreira, Construído.

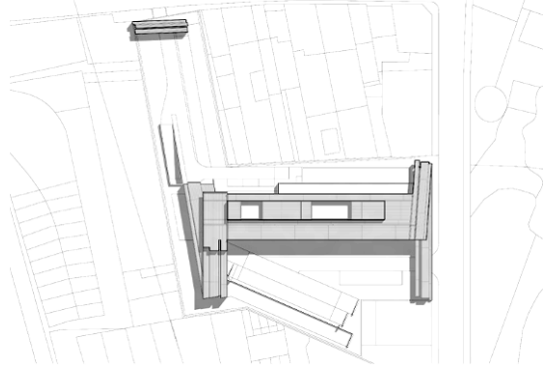
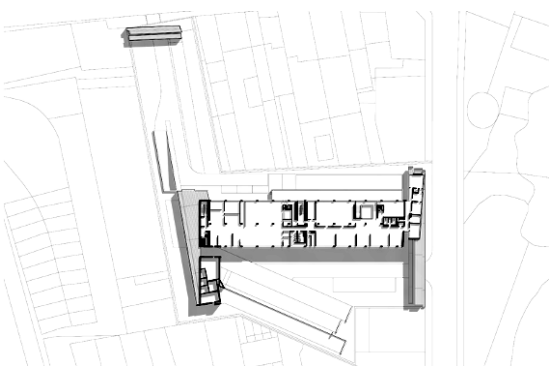
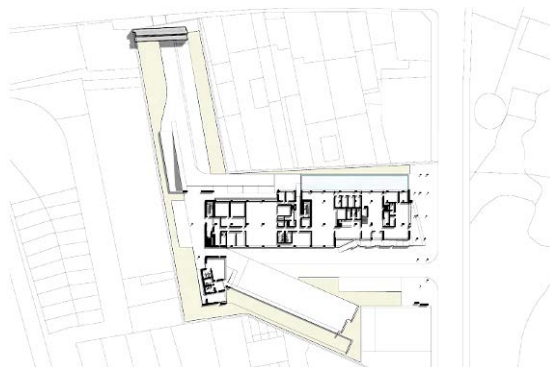
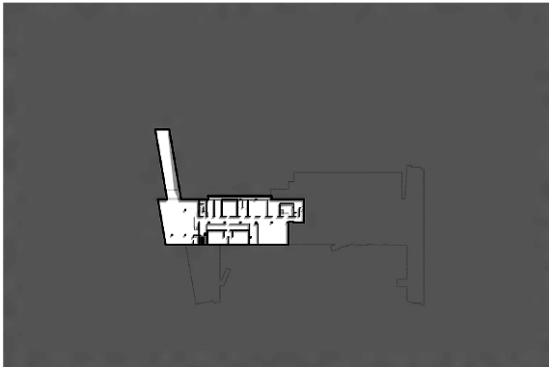
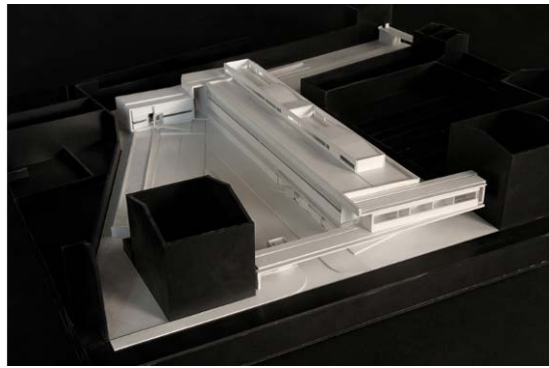
Bar/Restaurante flutuante, Costa Nova, Ílhavo, Anteprojecto.

1998

Remodelação da Casa Oliveira & Carmo, Lisboa, Construído.

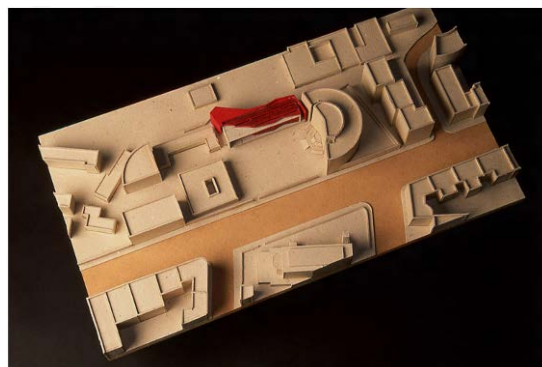
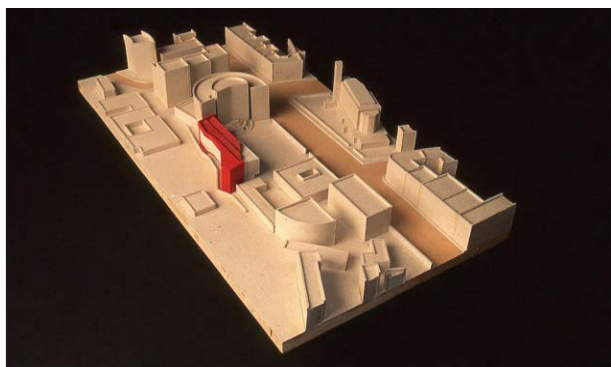
Centro Regional de Sangue do Porto, Porto, Construído.

(projecto 1998-99 obra 2002-04)



Embaixada de Portugal em Berlim, Berlim, Concurso público.

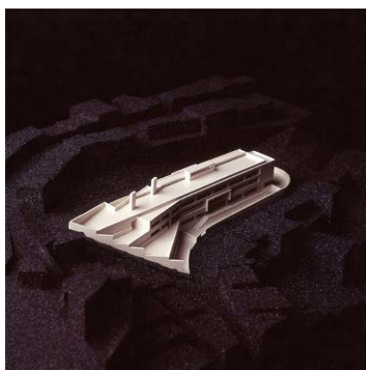
Biblioteca da Universidade Nova de Lisboa, Lisboa, Concurso público.



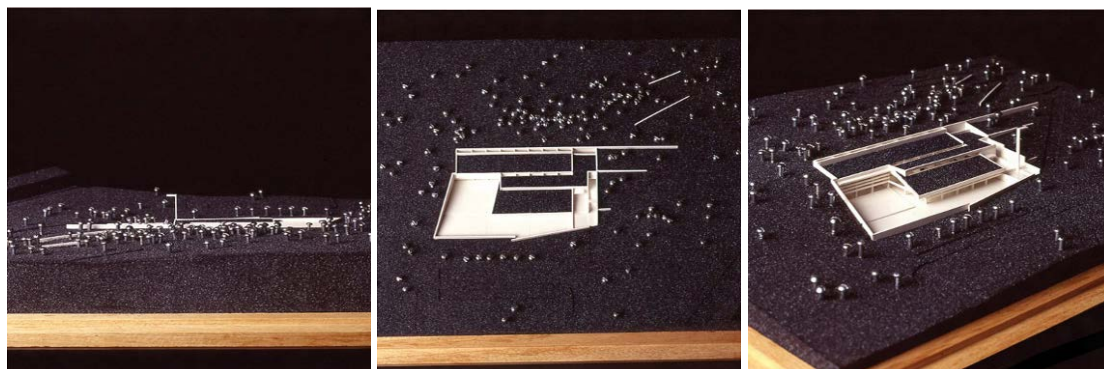
Remodelação da Casa Assumar, Monforte, Construído.

Lar de 3ª Idade e Centro de Dia do Casal Ventoso, Lisboa, Concurso concepção-construção.

(2º prémio)



Dezembro - Piscinas Municipais do Parque Urbano de Santiago do Cacém, Santiago do Cacém, Concurso público.



1999

Casa Rodinei, Peniche, Construído.

Recuperação da Moradia Miguel Faustino, Lisboa, Construído.

Parque de Feiras e Exposições, Aveiro, Concurso concepção-construção.

Escritórios Press Mundo, Lisboa, Anteprojecto.

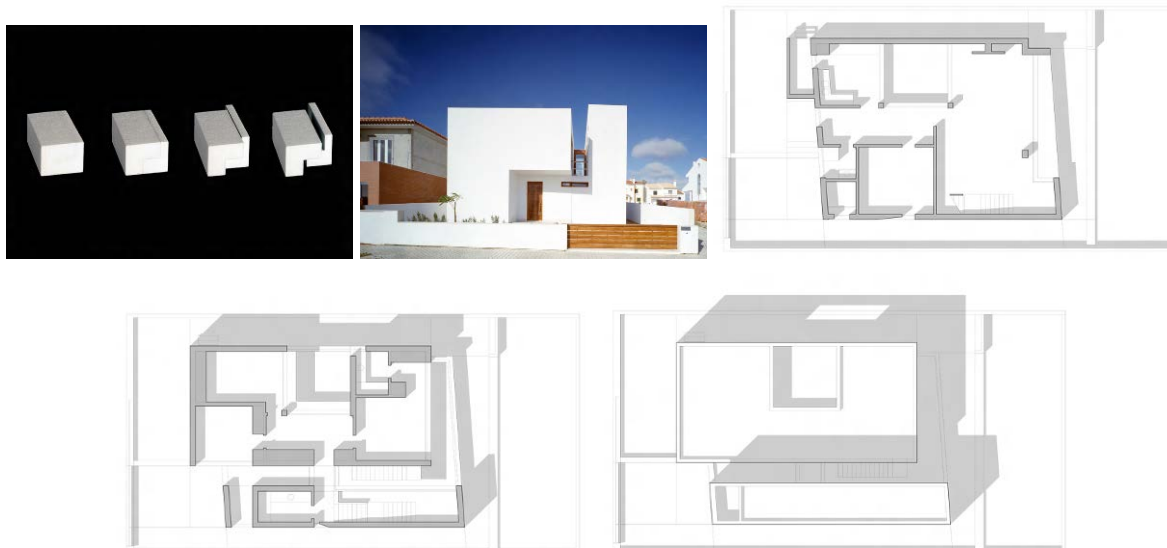
Loteamento Urbano Residencial, Alhos Vedros, Operação de Loteamento.

Remodelação do Apartamento Pedro Sá, Lisboa, Construído.

Remodelação do Apartamento JM, Lisboa, Construído.

Casa em Grândola, Grândola, Construído.

(projecto 1999 obra 2000-01)



2000

Casa Aroeira I JF, Herdade da Aroeira, Projecto de execução.



Remodelação do Apartamento Alexandra Ávila, Lisboa, Construído.

Exposição Municipal de Oeiras, Oeiras, Construído.

Loteamento para residências, Moita, Anteprojecto.

Escola Superior de Farmácia de Coimbra, Coimbra, Concurso público.

2001

Escola Superior de Tecnologia, Barreiro, Construído.

(projecto 2001-03 obra 2005-07)



Escola Superior de Saúde e Artes Aplicadas, Castelo Branco, Concurso público.

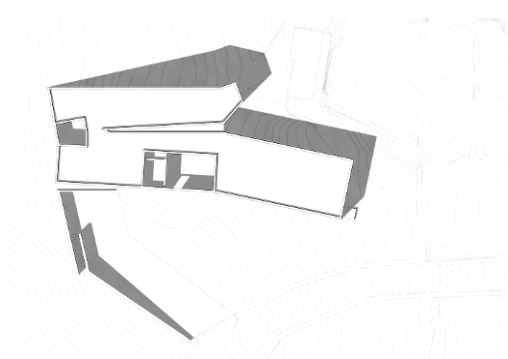
Exposição de Miniaturas, Fundação Cupertino Miranda, Porto, Estudo preliminar.

Projecto Expositivo do Museu da Marioneta no Convento das Bernardas, EBAHL, Lisboa, Construído.

Edifício de escritórios Gattel, Lusoponte, Lisboa, Projecto base.

Casa no Romeirão, Ericeira, Construído.

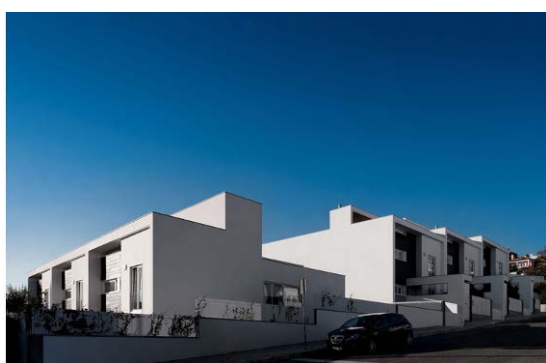
(projecto 2001-02 obra 2002-03)



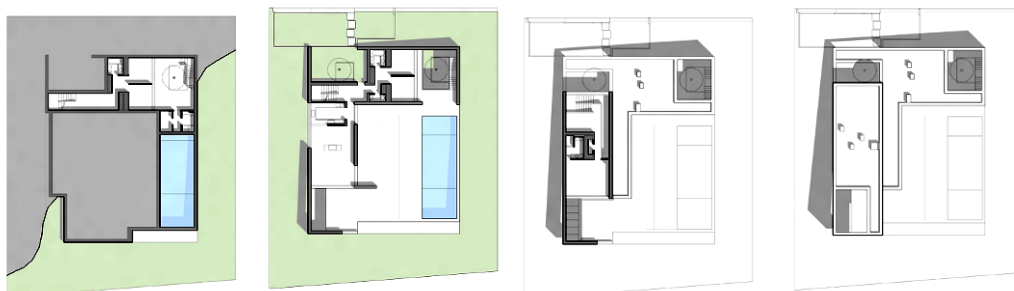
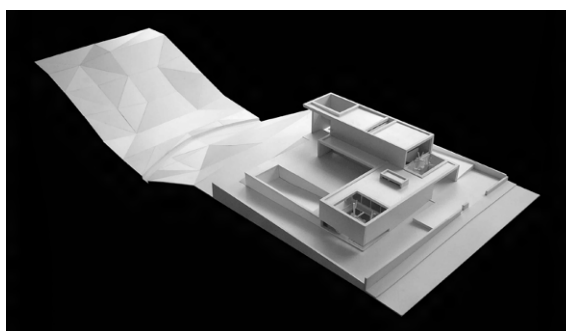
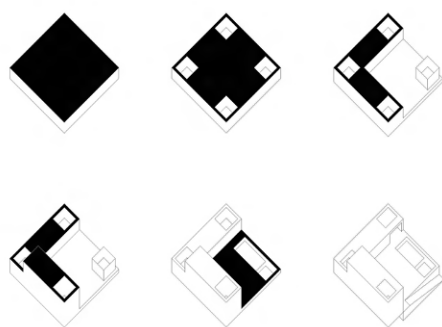
2002

11 Moradias, Murtal, Parede, Construído.

(projecto 2002-04)



Casa no Martinhal, Sagres, Construído.



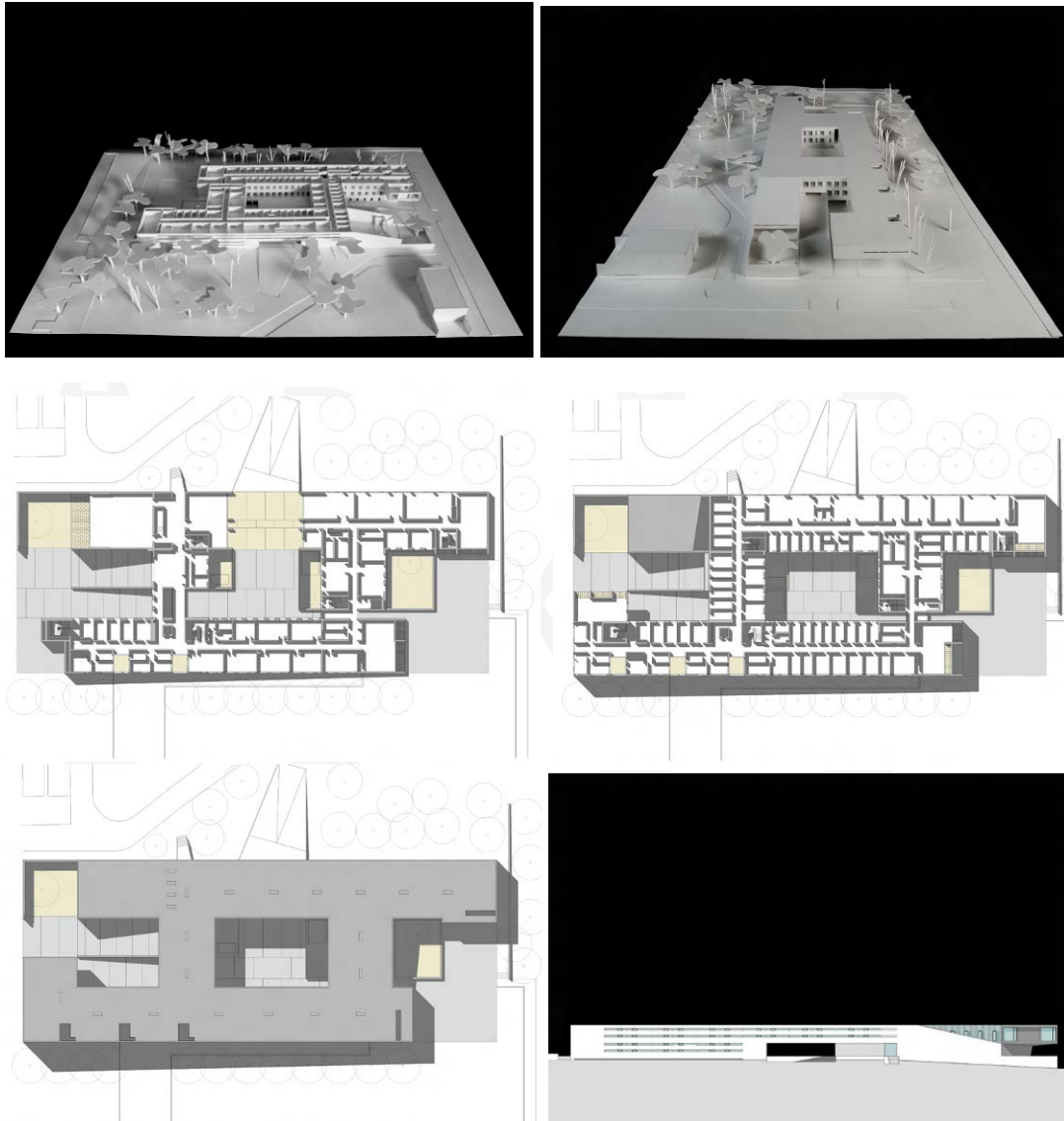
Centro Regional de Sangue de Coimbra, Coimbra, Em construção.

Casa na Malveira, Mafra, Construído.

Casa Rosa, Murtal, Construído.

Escola Superior de Saúde, Setúbal, Projecto de execução.

(concurso 2002 – 1º prémio / projecto 2003-04)



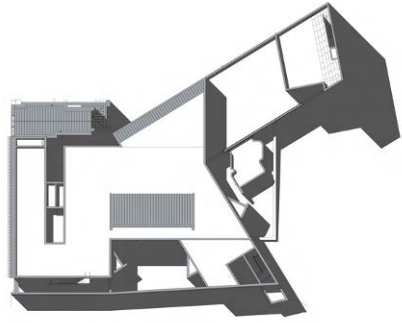
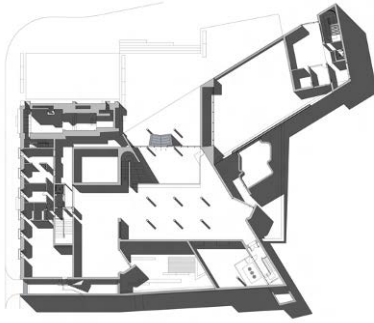
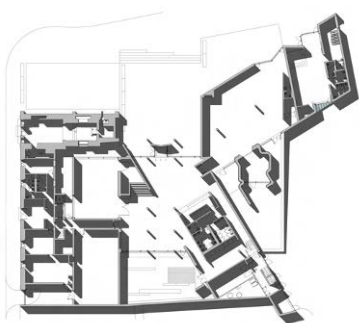
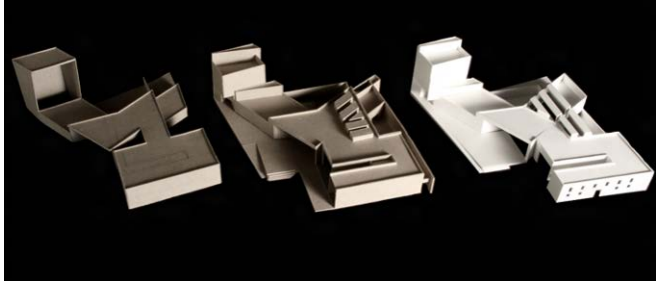
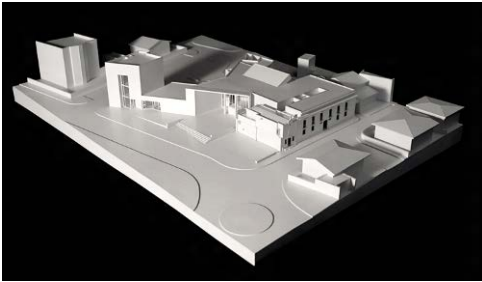
Escola do Ensino Básico e Jardim de Infância de Aires, Palmela, Concurso público.

Faculdade de Direito, Universidade Nova de Lisboa, Lisboa, Concurso público.

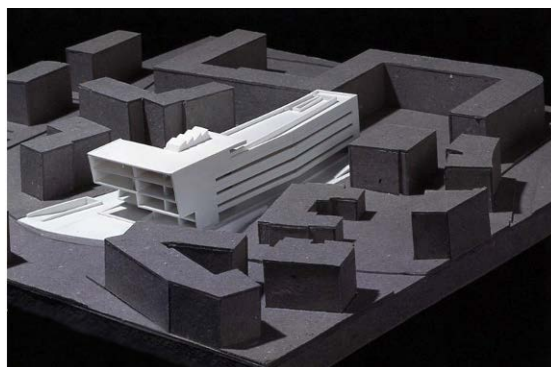
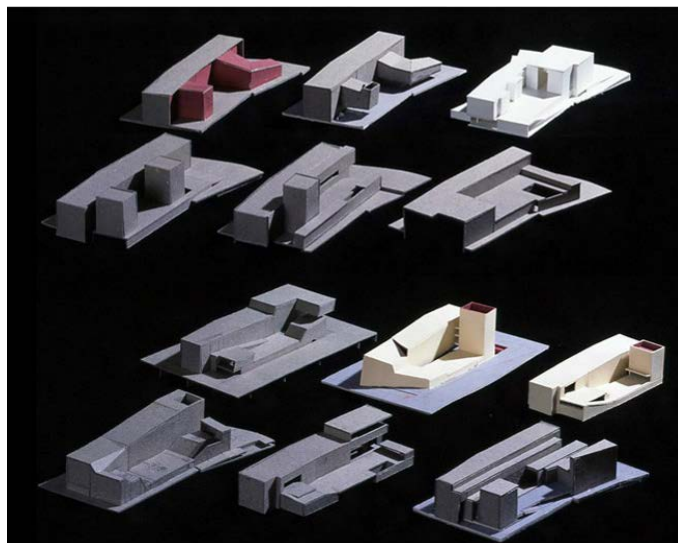
Remodelação e Ampliação do Museu de Lamego, Concurso público.

Biblioteca Municipal, Ílhavo, Construído.

(projecto 2002-04 obra 2004-05)



Dezembro - Remodelação e Ampliação do Liceo Carducci, Bolzano, Itália, Concurso internacional.



Nesta altura a ARX mesmo continuando com a metodologia de projecto inicial afastou-se da “radicalidade” que caracterizava o seu trabalho. Poderíamos perfeitamente associar estes projectos a qualquer outro atelier de arquitectura português. A aproximação à linguagem da Arquitectura Contemporânea Portuguesa começa-se a sentir.

2003

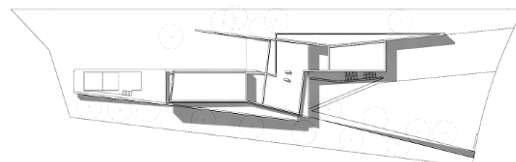
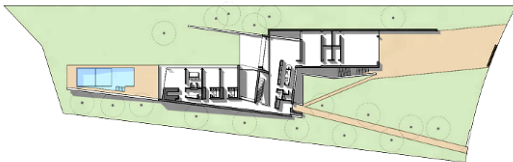
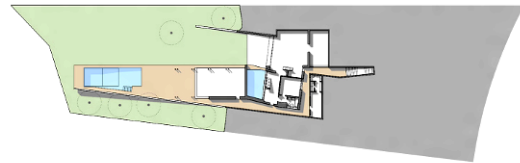
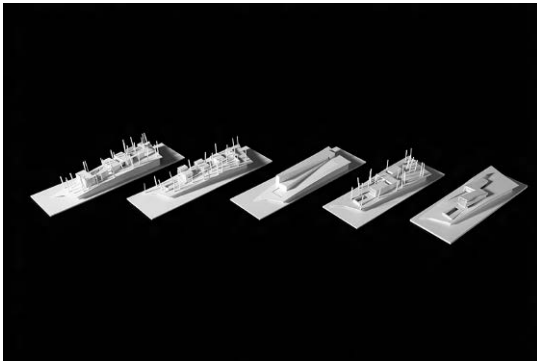
Escritórios Blue, Lisboa, Construído.

Escritórios Safre, Lisboa, Construído.

Instituto Bacteriológico Câmara Pestana, Lisboa, Concurso limitado internacional.

Casa Aroeira II, Herdade da Aroeira, Construído.

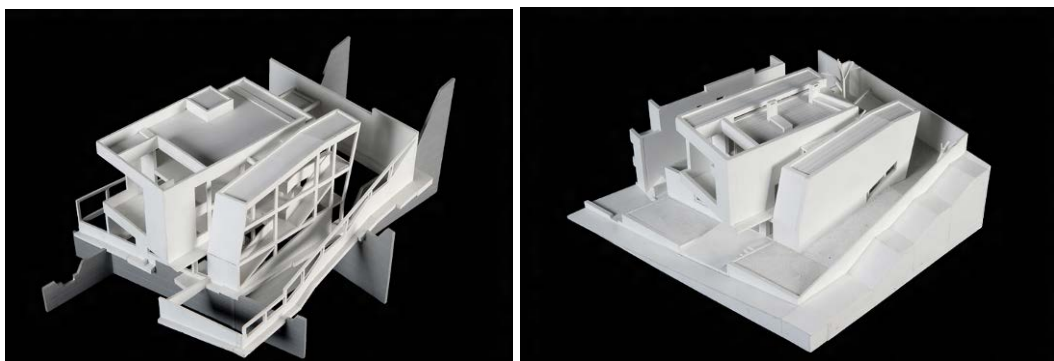
(projecto 2000-03 obra 2004-07)



Este projecto é um caso de excepção no que diz respeito à radicalidade que contém. Deve-se ao facto de ter iniciado o processo de elaboração de projecto em 2000, altura em que essa radicalidade ainda estava bem presente.

Casa NX, Parede, Construído.

(projecto 1999-2003 obra 2004-06)



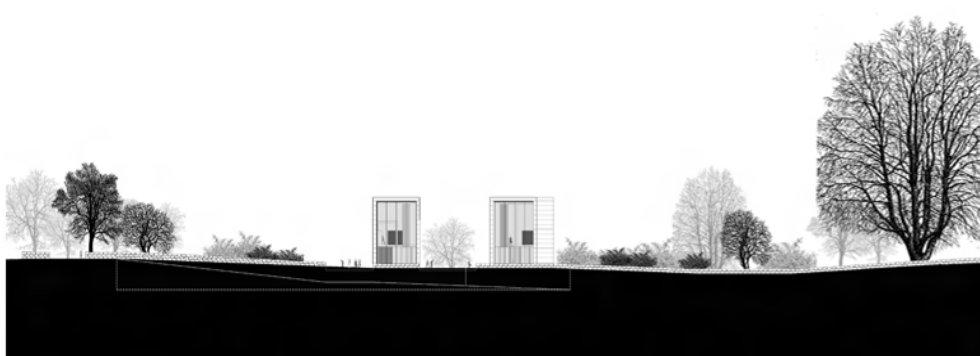
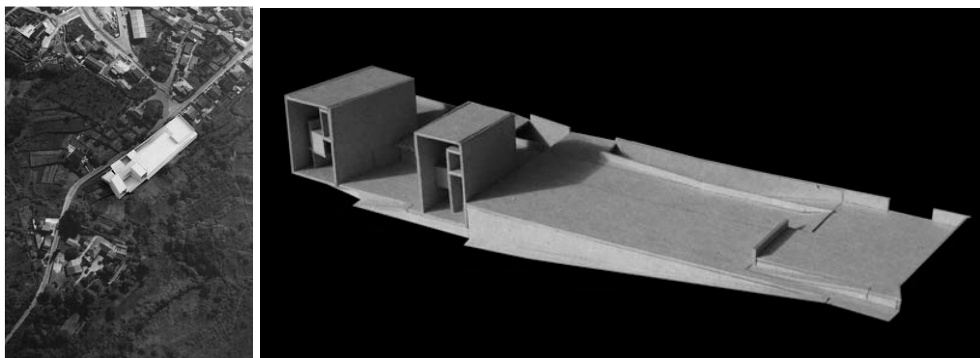
Este projecto é um caso de excepção igual à Casa Aroeira II, sendo que este começou em 1999.

2004

Edifícios de escritórios Lispolis, Lisboa, Concurso por convites, 1º prémio.

Remodelação e Ampliação do Palácio da Condessa do Rio, Lisboa, Concurso por convites.

Arquivo Municipal de Viseu, Viseu, Concurso público.



Este alçado poderia pertencer a qualquer projecto de um arquitecto da Escola do Porto, esta é a linguagem por excelência da arquitectura contemporânea “convencional” nacional.

Remodelação dos escritórios da PT/Portugal Telecom, Fórum Picoas, Lisboa, Anteprojecto.

2005

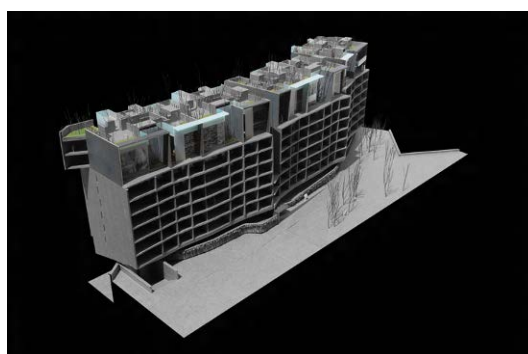
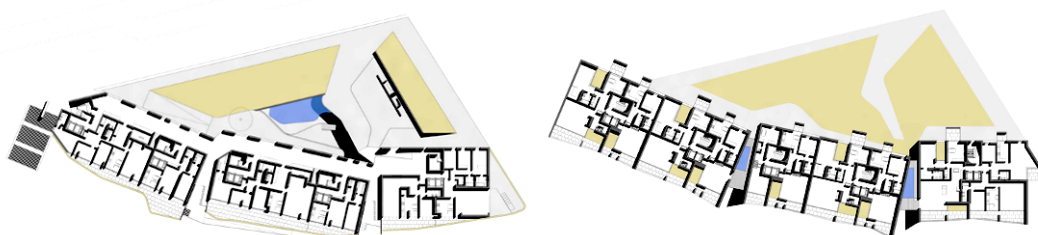
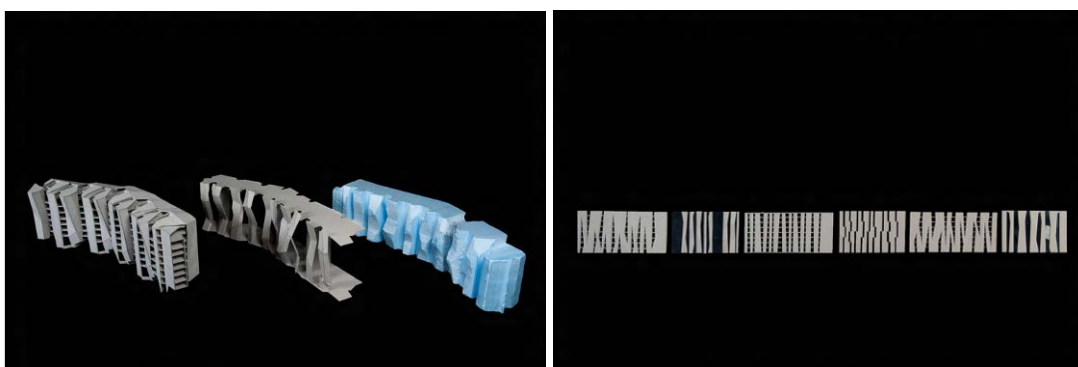
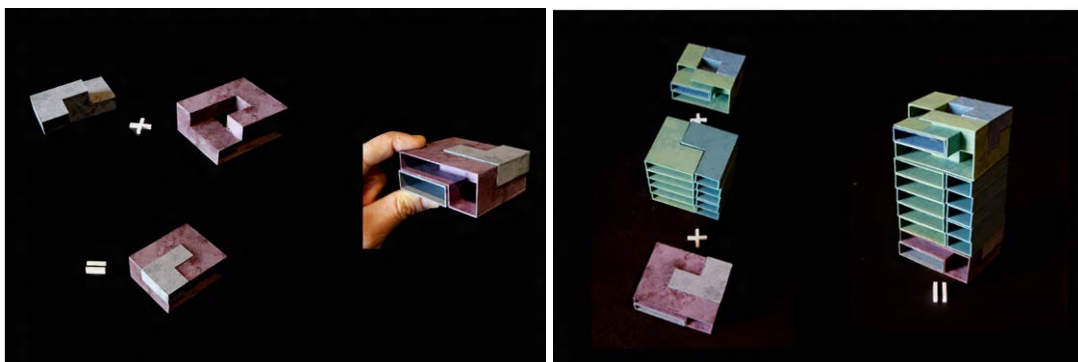
Edifício de Habitação Metrópolis Lotes 6 e 7, Lisboa, Estudo prévio.

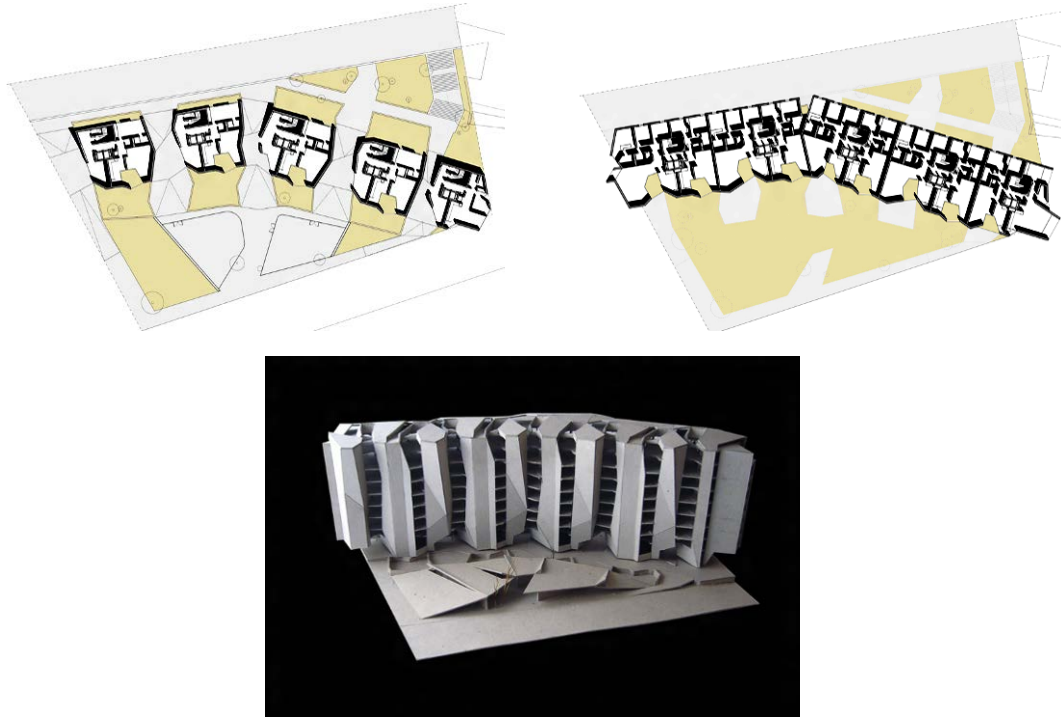
Casa Van Veggel, Cascais, Projecto de licenciamento.

Hotel Vila, Vila do Bispo, Estudo prévio.

Hotel Linhó, Sintra, Estudo prévio.

Edifício de Habitação Metrópolis Lote 5 e 6, Lisboa, Projecto de licenciamento.





A ARX volta à fase de laboratório, ou seja, a pesquisa e a experimentação estão bem patentes neste projecto onde o conceito deriva em duas soluções bem diferentes.

Reordenamento urbano, Porta Urbana, Cascais, Estudo prévio.

Remodelação e Ampliação do “Chalet Madalena”, Escola de Música e Sede da Orquestra de Câmara de Cascais e Oeiras, Estoril, Construído.

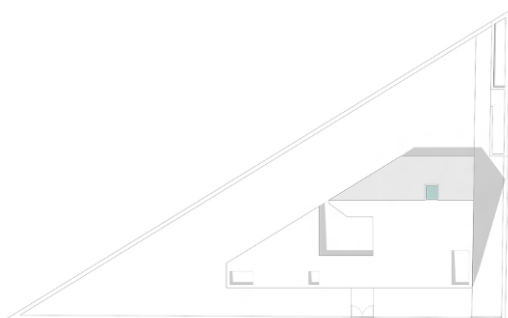
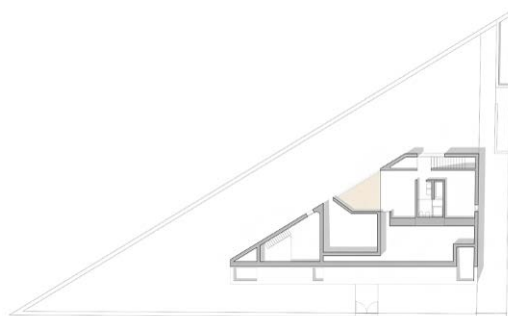
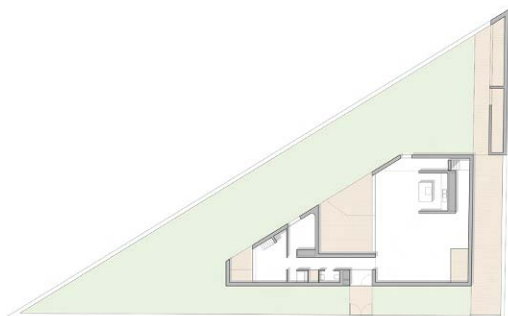
Pavilhão Multiusos, Águeda, Concurso concepção/construção.

2006

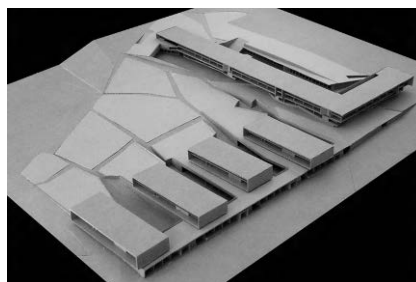
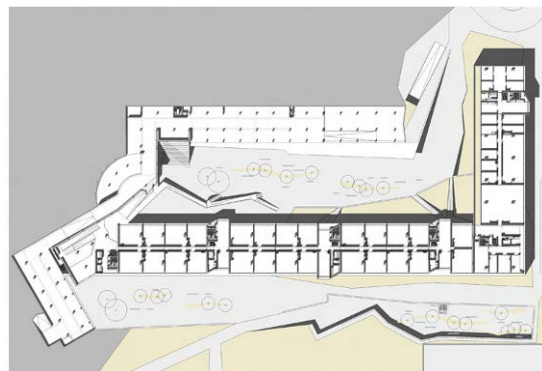
Edifício Mythos, Parque Expo, Lisboa, Construído.

Casa no Possanco, Comporta, Construído.

(projecto 2006-07 obra 2008-09)

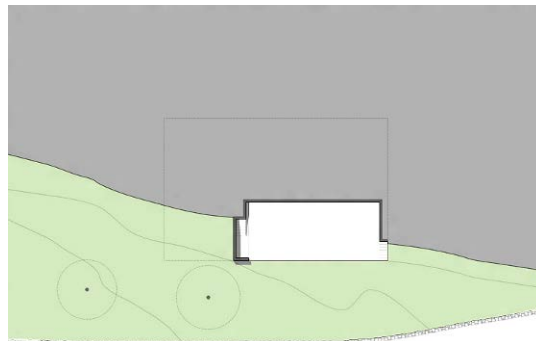
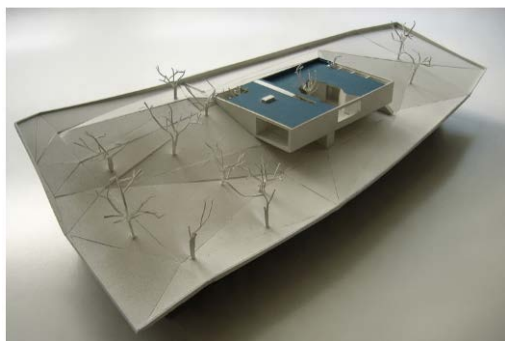


Edifícios de escritórios Lt 31, Tagus Park, Oeiras, Projecto de licenciamento.



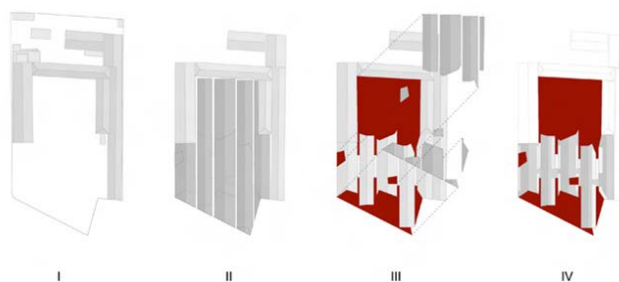
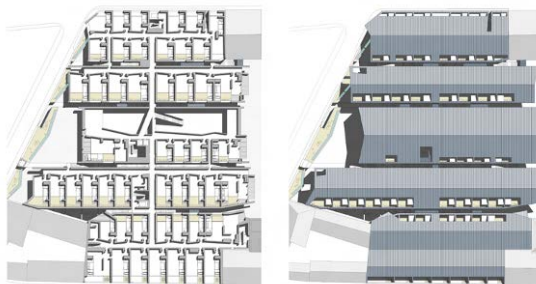
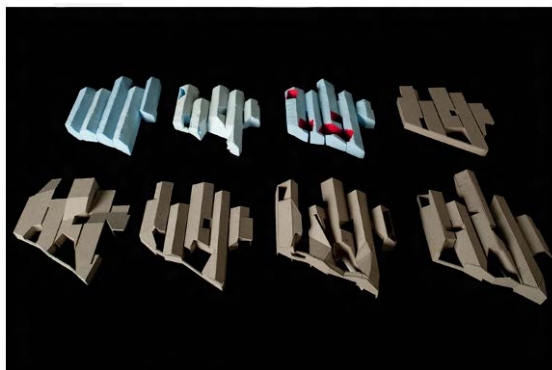
Casa S. Brás, S. Brás de Alportel, Projecto de licenciamento.

(projecto 2006-08)



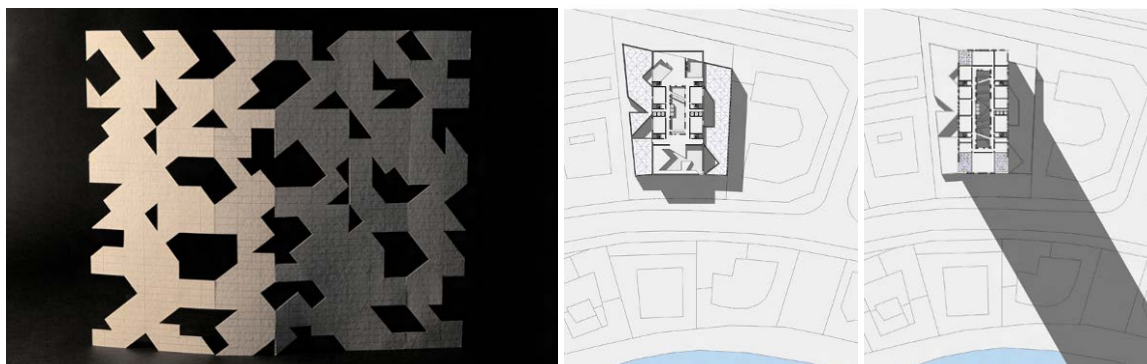
2007

Hotel Vale d'Algares, Vila Chã de Ourique, Em construção.



Casa em Eiras Velhas, Torres Vedras, Estudo Prévio.

Business Bay Hotel, Dubai, Concurso internacional por convite.



2008

Sede Nacional da Quercus, Lisboa, Projecto de execução.

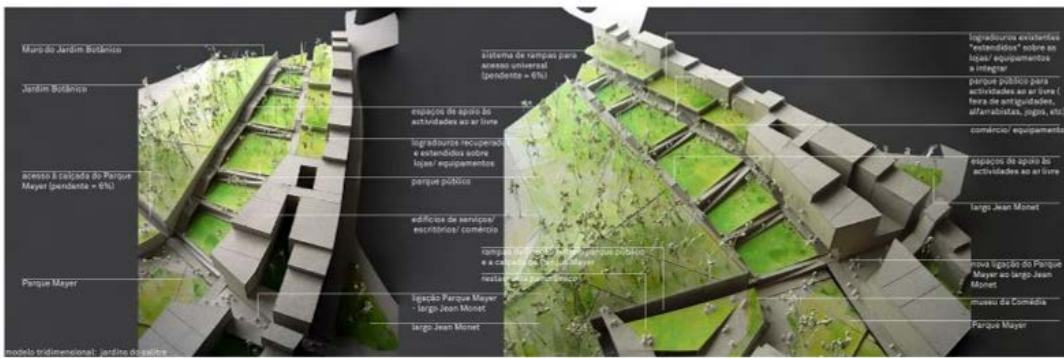
Remodelação e Ampliação do Fórum Sintra, Abrunheira, Construído.

Museu da Ciência, Coimbra, Concurso público por prévia qualificação.

Empreendimento Comercial Pisa Bechi, Itália, Concurso intenacional por convite.

Sede EDP e Desenho Urbano da Zona Nascente da Boavista, Lisboa, Concurso por convite.

Parque Mayer, Lisboa, Concurso público.



Casa na Quinta da Marinha, Cascais, Projecto de execução.

Casa no Juso, Cascais, Construído.

2009

Estudo Urbano para a Avenida de Berna, Lisboa, Estudo urbano.

ARX Santos II, Lisboa, Construído.

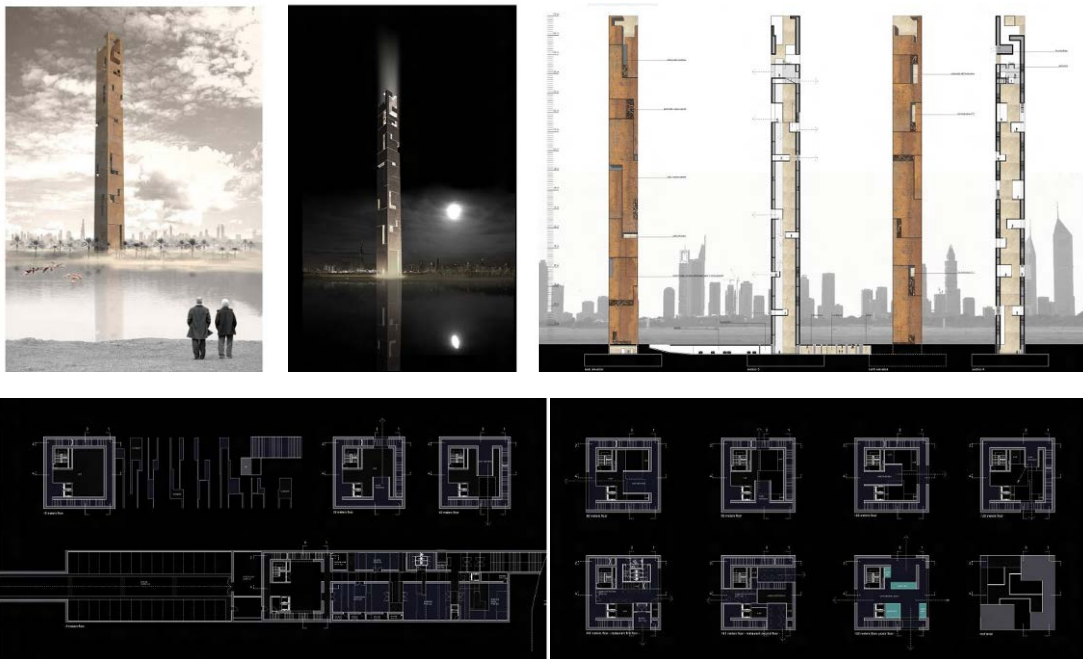
Casa em S. Catarina, S.Brás de Alportel, Construído.

Casa EF, Herdade da Aroeira, Projecto de Execução.

Museu de Língua Portuguesa, Lisboa, Projecto de Concepção-Construção.

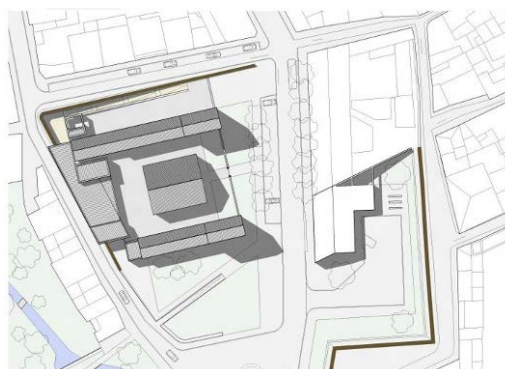
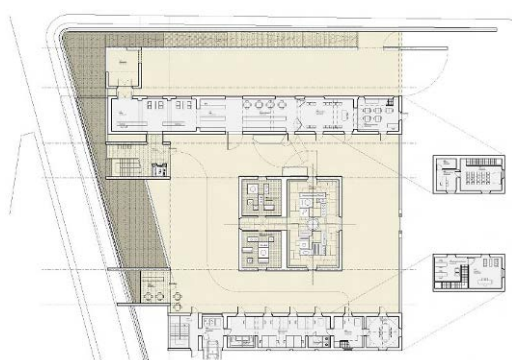
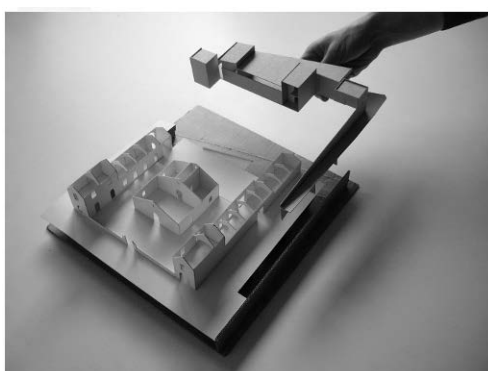
Escola Secundária, Caneças, Em construção.

Thyssen Tower, Dubai, Concurso internacional.



Centro de Arte Graça Morais, Vila Flor, Concurso de ideias.

Museu Arqueológico, Moura, Concurso de ideias.



Museu UNICAMP, Campinas, Brasil, Concurso internacional.

Habitções no Bairro da Estrela, Lisboa, Concurso por convite.

2010

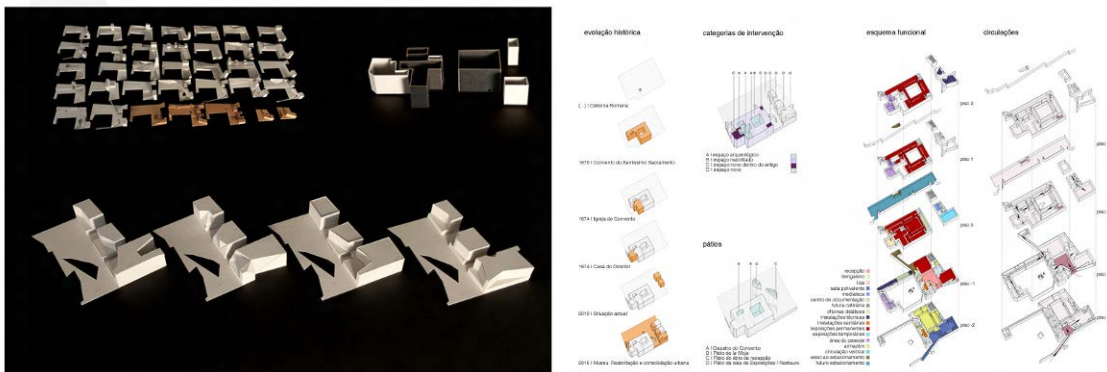
Plano de Pormenor Alvalade XXI, Lisboa, Plano de Pormenor.

Mercado Municipal, Abrantes, Em construção.

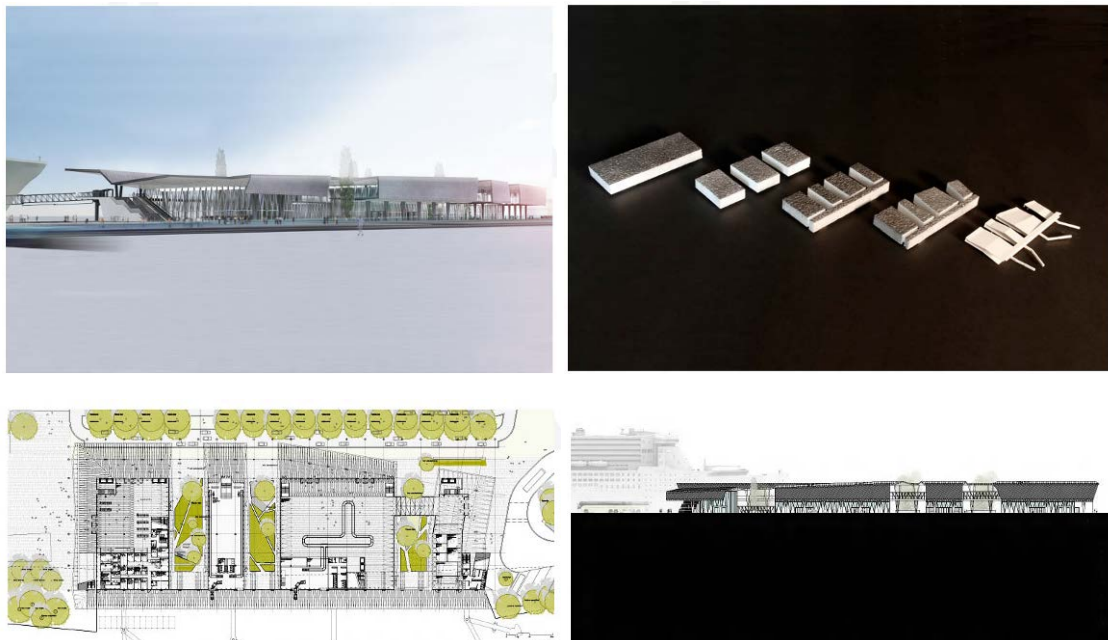
Casa TB, Lisboa, Em construção.

Complexo do Campo Pequeno, Lisboa, Proposta para desenho urbano.

Museu da Cidade, Gijón, Espanha, Concurso internacional.



Terminal de Cruzeiros de Lisboa, Lisboa, Concurso internacional.



Embaixada do Egypto, Lisboa, Concurso por convite.

Museu Santiago Ydñez, Puente de Génave, Espanha, Concurso internacional.

Ampliação do Museu Gosta, Finlândia, Concurso internacional.

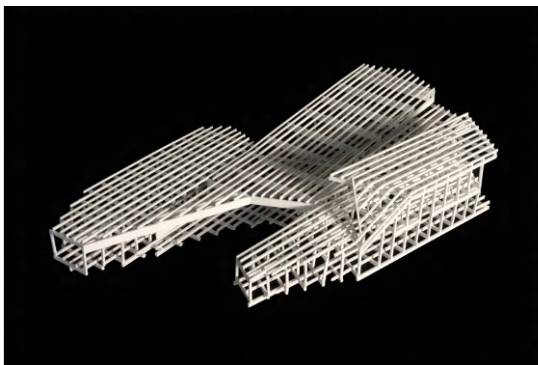
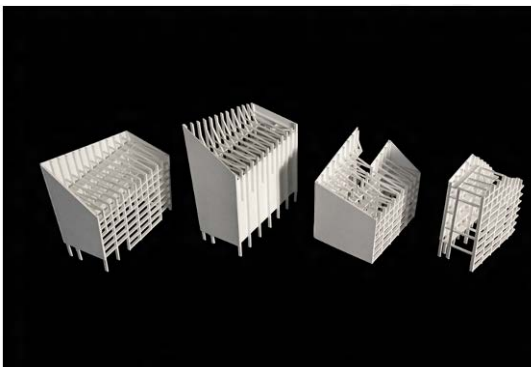
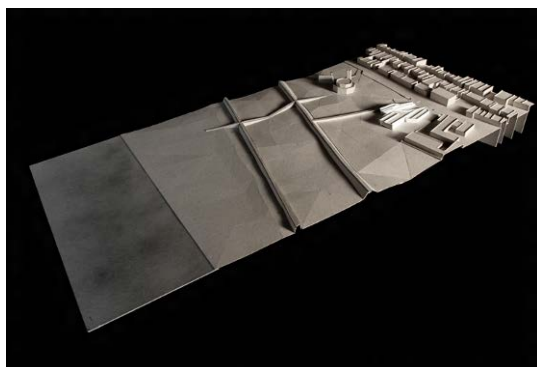
Biblioteca de Grândola, Grândola, Concurso nacional.

2011

Aquário-Ampliação do Museu Marítimo, Ílhavo, Em construção.



Centro Sócio-Cultural da Costa Nova, Ílhavo, Em construção.



Urbanização Palácio do Correio-Mor, Loures, Concurso por convite.

Casa em Pousos, Leiria, Construído.

2012

The Heart of Metropolis, Biblioteca Central, Helsínquia, Finlândia, Concurso Público Internacional.

Campus 2015, Campus Central da Universidade Aalto, Otaniemi, Finlândia, Concurso Internacional.

Conferências

1994

ARX Portugal. Faculdade de Arquitectura de Quioto, Quioto, Maio 1994.

Over the Regionalism and the Internationalism. Universidade Técnica, Osaka, Maio 1994.

World Architecture Exposition II". Nara Triennale. Nara, Maio 1994

Do Conceito à Concepção. Associação de Estudantes FAUP. Casa das Artes, Porto, Março 1994.

1995

Universidade Lusíada. Lisboa, 25 Janeiro 1995.

Prémio Architècti. CCB/Architècti. CCB. Lisboa, Março 1995.

1996

ARX Portugal. Casa Municipal da Cultura. ARCA / ETAC, Coimbra, Junho 1996.

1997

Portugal 97. AIAB. Bruxelas, Dezembro 1997.

ARX Portugal. Universidade Técnica de Lisboa. Faculdade de Arquitectura, Lisboa, Maio 1997.

Master Universitario en Diseño de Interiores. Universidade de Salamanca. Escola de Bellas Artes. Salamanca, Abril 1997.

ARX Portugal - I Encontro Luso Espanhol de Arquitectura. Universidade de Salamanca/ Lisboa e Fundação Duques de Sória. Reitoria. Lisboa, Janeiro 1997.

1998

ARX Portugal. Universidade Moderna. Instituto Politécnico de Setúbal, Setúbal, Dezembro 1998.

Master Universitario en Diseño de Interiores. Universidade de Salamanca. Escola de Bellas Artes, Salamanca, Dezembro 1998.

Arquitectura, O Efémere e o Permanente. Universidade de Verão. Convento da Arrábida, Setúbal, 29 Julho 1998.

FAUL. Faculdade de Arquitectura, Lisboa, Julho 1998.

ISCTE. ISCTE, Lisboa, Junho 1998.

A Recente Arquitectura Portuguesa. Universidade Independente. UIL. Lisboa, Junho 1998

Mestrado em História de Art., Universidade Nova. Lisboa, Março 1998.

1999

Geração de 90, Ordem dos Arquitectos – SRS. Lisboa, Outubro 1999.

Deslocação / Armazém . Sensurround – Companhia de Teatro. Armazém do Ferro, Lisboa, Julho 1999.

Transição. Departamento de Arquitectura – Universidade Lusíada. Universidade Lusíada, Lisboa, Maio 1999.

Architecture et Urbanité à l'aube du XXI Siécle. Ordre des Architectes de Tunisie. Palais des Expositions du Kram, Tunis, Abril 1999

ARX Portugal. FLAD/ University of Minnesota. University of Minnesota, Lisboa, 8 Abril 1999.

Portugal: Four Architects. Rice Design Alliance. Museum of Fine Arts, Houston, Março 1999.

2000

Americanismos & Europeísmos. Ordem dos Arquitectos – SRN. Teatro Rivoli. Porto, Outubro 2000.

I lunedì dell'architettura. Ordine degli Architetti di Roma e Provincia. Roma, Junho 2000.

Escola de Arquitectos, Investigar Processos ou Modelos. Ordem dos Arquitectos – SRS. Lisboa, Maio 2000.

ARX Portugal . Instituto Superior Técnico. IST, Lisboa, Maio 2000.

Ciclo anual de conferências. University of Houston. Houston, Fevereiro 2000

Arquitectura e Música . Miso Produções. Instituto Franco – Portugais. Lisboa, Fevereiro 2000.

2001

Projectos. Ordem dos Arquitectos – SRS. Ordem dos Arquitectos. Lisboa, Dezembro 2001

Dualidades. ARCA –Escola de Tecnologias Artísticas de Coimbra. Casa Municipal da Cultura, Coimbra, Junho 2001

2002

Útovnal-Percurso - *Exposição monográfica ARX*. Galeria N&B Budapeste, Novembro 2002

Ciclo de Conferências de Interiores. Universidade Técnica de Lisboa. Faculdade de Arquitectura da Universidade de Lisboa, Lisboa, Novembro 2002.

Traços de Cidade. Câmara Municipal das Caldas da Rainha, Museu do Ciclismo, Caldas da Rainha, Outubro 2002

III Encontro Luso Espanhol de Arquitectura, Universidade de Salamanca/Lisboa e Fundação Duques de Sória. Universidade de Salamanca, Salamanca, Outubro 2002

Influx. Fundação de Serralves, Porto, Abril 2002

2003

7 casas, 7 projectos”, Universidade Moderna, Lisboa, Abril 2003

O espaço e o trabalho, Fórum Medicina e Trabalho. Culturgest, Lisboa, Outubro 2003

Edifícios Culturais – Museu de Ílhavo. Ordem dos Arquitectos, Lisboa, Outubro 2003

Bienal Internacional de Arquitectura e Design. Fundação Bienal de S. Paulo. S. Paulo, Setembro 2003.

Obra aberta. Ordem Dos Arquitectos. Museu Marítimo de Ílhavo, Ílhavo, Setembro 2003

2004

I Jornada de Arquitectura da Universidade de Évora. Universidade de Évora. Évora, Novembro 2004

10º Encontro de Engenharia e Arquitectura. Universidade Federal de Paraíba. Centro de Tecnologia, João Pessoa, Novembro 2004

Escola Superior de Tecnologia do Barreiro. Câmara Municipal de Barreiro. Convento da Madre Deus da Verderena, Barreiro, Junho 2004

ARX – 7 projectos”, Bartlett School of Architecture. Bartlett School, Londres, Maio 2004

Política Editorial de Arquitectura. Fnac / Ordem dos Arquitectos. Fnac, Lisboa, 10 Maio 2004

Política Editorial de Arquitectura. Ordem dos Arquitectos, Lisboa, Maio 2004

Cadeira de Projectos do 2º ano. Universidade Lusíada. Lisboa, Janeiro 2004

2005

Descontinuidade”, *Arquitectura contemporânea / norte de Portugal, Exposição e Ciclo de Conferências*. IAB – Instituto de Arquitectos do Brasil e Associação Empresarial de Portugal. S.Paulo, Novembro 2005

ARX Portugal. Oslo Arkitektforening. Oslo, Setembro 2005

(in)diferenças”, 2º Ciclo de Conferências Patrim. Risco. Instituto Politécnico de Tomar. Convento de Cristo, Tomar, Junho 2005

ARX Portugal, Projectos Recentes . Universidade Lusíada – Faculdade de Arquitectura e Artes .Porto, Abril 2005

ARX Portugal – Projectos e Obras. Universidade de Évora - Departamento de Arquitectura. Évora, Fevereiro 2005

2006

ARX Portugal, Projectos e Obras Recentes. Universidade Lusíada – Faculdade de Arquitectura e Artes. Vila Nova de Famalicão, Outubro 2006

ARX - Projectos y obras. Universitat Internacional de Catalunya. Escola Superior de Arquitectura, Barcelona, Abril 2006

2007

ARX - Houses Where People Live - Art and Beauty – Ciclo de Conferências. Rimini, Agosto 2007

Conservatório de Cascais - Reconversão do Chalet Madalena . Trienal de Arquitectura de Lisboa / Câmara Municipal de Cascais. Centro de Congressos do Estoril, Estoril, Maio 2008

Problemas y Soluciones de Proyecto e Obra. Universitat Internacional de Catalunya. Escola Superior de Arquitectura, Barcelona, Abril 2007

ARX Portugal. Libera Accademia di Belle Arti di Roma. Roma, Abril 2007

2008

ARX – Spreebogen. Ciclo de Conferências: Berlim - Reconversão Crítica. Circo de Ideias. Fundação de Serralves. Porto, Novembro 2008

ARX Portugal – Projectos e Obras - 9º Seminário Internacional de Arquitectura, Universidade Autónoma de Lisboa - Departamento de Arquitectura, Lisboa, Setembro 2008

O Museu Marítimo de Ílhavo e a Pesca no Mar do Norte - Seminário: Arquitectura Norueguesa. Universidade Técnica de Lisboa. Sala Cubo, Faculdade de Arquitectura de Lisboa, Lisboa, Maio 2008

Arquitectura e Política – Ciclo de Conferências, Museu do Neo-Realismo, Vila Franca, Maio 2008

Waterfront Cities. Faculty of Architecture and Fine Art. Hitra, Abril 2008

Exposição de Ideias nos Museus da Politécnica - conferência de inauguração da exposição. Câmara Municipal de Lisboa. Lisboa, Abril 2008

ARX – Casas. Departamento de Arquitectura e Urbanismo – ISCTE. Lisboa, Março 2008

ARX Portugal – Projectos e Obras - Ciclo de Conferências DA/UAL, Universidade Autónoma de Lisboa - Departamento de Arquitectura, Lisboa, Janeiro 2008.

2009

Lisboa – Planos e Projectos. Uma cidade para as pessoas - Estudo Urbano para a Avenida de Berna. Câmara Municipal de Lisboa. Atrium de acesso do Ministério das Finanças - Praça do Comércio (Ala Oriental). Lisboa, Novembro 2009

Arquitectura Sustentável - Edifício Mythos, Universidade Técnica de Lisboa. Sala Cubo, Faculdade de Arquitectura, Lisboa, Novembro 2009

ARX Portugal – Projectos e Obras. Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias - Faculdade de Arquitectura e Artes, Lisboa, Junho 2009

II Obra Falada Do Instituto Superior Técnico. Instituto Superior Técnico. Pavilhão de Civil do IST, Lisboa, 2 Abril 2009

Saber-Fazer: Talento, Conhecimento e Interação. Instituto Superior Autónomo de Estudos Politécnicos, Instituto Superior Autónomo de Estudos Politécnicos, Lisboa, Março 2009

2010

Conferência no âmbito da semana cultural Portugal ConVida - apresentação da Trienal de Arquitectura de Lisboa. Consulado Geral de Portugal em Barcelona. Colégio dos Arquitectos da Catalunha, Barcelona, Junho 2010

Projecto e Morfogénese. Faculdade de Arquitectura – Universidade Técnica de Lisboa. Lisboa, Junho 2010

Transformation - BIG ARCHITECTURE Conference 10. Ljubljana Exhibition and Convention Center. Ljubljana, Maio 2010

Transformações. Departamento de Arquitectura – Universidade Autónoma de Lisboa. Lisboa, Maio 2010

Administração Regional de Saúde de Lisboa e Vale do Tejo, Lisboa, Abril 2010

Curso de Iniciação à Arquitectura. Universidade Autónoma de Lisboa. Lisboa, Abril 2010

2011

Stone Project - 1ª Bienal Internacional da Pedra. Vila Viçosa, Outubro 2011

Museu Marítimo de Ílhavo e Nova Expansão, integrado no ciclo *Água, Cultura e Património. Dia Internacional dos Museus e dos Sítios.* Museu da Etnologia. Lisboa, Abril 2011

Taxonomy of a Mental Drawing - 3rd International Conference on Architecture Research. Universidade Lusófona. Lisboa, Abril 2011

Water and Architecture. Budapest CET conference centre, Budapest), Março 2011

ARX e o Modelo: Probabilidades e divagações sobre a arquitectura”, Seminário / Projecto final de Miarq. Faculdade de Arquitectura – Universidade Técnica de Lisboa. Lisboa, Março 2011

2012

Arquitectura em Diálogo - Espaço de Arquitectura, Tectónica – FIL, Lisboa, Maio 2012

ARX - Taxonomia e Operatividade do Pensamento Arquitectónico + Projectos e Obras”, Seminário de Apoio ao Projecto Final de Mestrado integrado em Arquitectura. Faculdade de Arquitectura – Universidade Técnica de Lisboa. Lisboa, Abril 2012

O papel como espaço de pensamento, Ciclo de Conferências AEFA-UTL - Genesis, Faculdade de Arquitectura – Universidade Técnica de Lisboa, Lisboa (Portugal) Março 2012

A prática contemporânea na reabilitação urbana – alguns casos para uma reflexão - Prémio Arquitectar 1. BES – Arte & Finança. Lisboa, Março 2012

ARX- Taxonomia e Operatividade do Pensamento Arquitectónico. ISCTE. Lisboa, Março 2012

(Re) Pensar a Arquitectura; Símbolo; Significado; Identidade . Universidade Lusíada – Vila Nova de Famalicão. Vila Nova de Famalicão, Março 2012

re . CREATE - ARX – Taxonomia e Operatividade do Pensamento Arquitectónico - Ciclo de Conferências NAUL 2012. Universidade Lusíada de Lisboa , Lisboa, Março 2012

ARX Masterclass – Model Thinking and the Design Process - ASG WS3 Lisbon. Universidade Autónoma de Lisboa. Lisboa, Março 2012

Exposições

1993

Realidade-Real - Monográfica ARX. Centro Cultural de Belém. Lisboa

1995

Contemporary Architects Exhibition II”, Triennale Nara. Prefectual Museum, Nara

1997

Museu Virtual. (Observatório). António Cerveira Pinto. Museu Extremeño e Iberoamericano de Arte Contemporaneo (MEIAC), Badajoz

2000

Contaminantes-Contaminados. (Melides | MMÍ | R.Real | Dentária | ESCE | C.Mares), Sociedade Nacional das Belas Artes | Ordem dos Arquitectos. Lisboa

2002

Traços de Cidade. (MMÍ). Câmara Municipal de Caldas da Rainha. Museu do Ciclismo, Caldas da Rainha

Portugal: Paisagens invertidas. (MMÍ). Ordem dos Arquitectos. XXI World Congress of Architecture UIA Berlim, Berlim

Influx 01. (MMÍ). Fundação de Serralves. Silo Espaço Cultural, Porto

2004

Arquitectura & Design em Portugal 1999/2004. (CRSP). Trienal de Milão . Pallazzo dell'Arte, Milão

2005

Des-continuidade - Arquitectura Contemporânea / Norte de Portugal. (MMÍ), IAB Instituto de Arquitectos do Brasil | Associação Empresarial de Portugal. S.Paulo.

2006

Habitar Portugal 2003-2005. (CRSP|BMÍ). Ordem dos Arquitectos | Mapei. Centro Cultural de Belém, Lisboa.

2007

Europa, Arquitectura Portuguesa em Emissão”, Colectiva, (ESTB), Bienal Internacional de S. Paulo. S.Paulo.

Promotores. (Imocon), Trienal de Arquitectura de Lisboa. Cordoaria Nacional, Lisboa.

Núcleo Cascais XXI. (Conservatório/CasaNX), Câmara Municipal de Cascais | trienal de Arquitectura de Lisboa . Antigo Quartel dos Bombeiros Voluntários de Cascais, Cascais.

Europa, Arquitectura Portuguesa em Emissão. (ESTB). Trienal de Arquitectura de Lisboa. Pavilhão de Portugal, Lisboa.

2008

21 Projectos do séc XXI. (ESTB). Pavilhão de Portugal, Expo Zaragoza, Saragoça.

21 Projectos do séc XXI. (ESTB), Colégio dos Arquitectos de Madrid, Madrid.

2009

Lisboa – Planos e Projectos. Uma cidade para as pessoas (Plano Av Berna), Ministério das Finanças, Lisboa

Premis FAD 2009, (ESTB), Foro del FAD, Barcelona

Lisboa – Planos e Projectos. Uma cidade para as pessoas.(Plano Av Berna). Faculdade de Arquitectura de Lisboa, sala Cubo, Lisboa

Lisboa – Planos e Projectos. Uma cidade para as pessoas. (Plano Av Berna). Feira Internacional de Lisboa, Lisboa

Lisboa – Planos e Projectos. Uma cidade para as pessoas. (Plano Av Berna).Átrio da Câmara Municipal de Lisboa, Campo Grande, Lisboa

Habitar Portugal 2006-2008. (Conservatório de Música de Cascais). Espaço Multiusos Marina-Terra, Cascais

Portugal Fora de Portugal. (Como). Cordoaria Nacional, Galeria do Torreão Nascente, Lisboa

21 Projectos do séc XXI. (ESTB). Sala Cubo, Faculdade de Arquitectura de Lisboa, Lisboa

Portugal Fora de Portugal. (Como). Aedes Architekturforum, Berlim (Alemanha).

Publicações monográficas

MATEUS, José e Nuno; FALCÃO, Pedro. *Brick is Red*. Lisboa: Edição de Autor, 2012. ISBN 978-989-97777-0-5

MATEUS, José e Nuno. *ARX – 20 Years | 20 Houses*. Lisboa: Uzina Books. 2011. ISBN 978-989-84561-4-4

ArchiNews – revista de Arquitectura, urbanismo, Interiores e Design. ALHO, Carlos (dir.). n.º8, Abril/Maio/Junho 2008. Lisboa: Ed. InsideCity. ISSN 1646-2262

CAPUCHO, António D'Orey (dir.). *CA:03 – Conservatório de Música de Cascais*. Cascais: Câmara Municipal de Cascais. 2008. ISSN 1646-8155

NEVES, José Manuel das. *Museu Marítimo de Ílhavo – ARX Portugal*. Lisboa: Caleidoscópico , 2003. ISBN 972-8801-09-2

LEVRAT, Frédéric (ed.). *ARX Portugal – Uma Segunda Natureza*. Lisboa: Blau, 1993. ISBN 5-601073-00371

MATEUS, José e Nuno. *Realidade-Real – Catálogo de Exposição*. Lisboa: Centro Cultural de Belém, 1993