

# Lusíada



Repositório das Universidades Lusíada

**Universidades Lusíada**

Chaves, Mário João Alves, 1965-

**Primus inter pares**

<http://hdl.handle.net/11067/5863>

<https://doi.org/10.34628/q4mq-kx69>

## **Metadados**

**Data de Publicação**

2021

**Tipo**

bookPart

Esta página foi gerada automaticamente em 2024-05-06T16:09:15Z com informação proveniente do Repositório

# *PRIMUS INTER PARES*

**Mário Chaves**



Toda a Arquitetura começa, como Arte, no pleno psicológico da existência humana e está para além dos requisitos da construção e da economia. O resultado da utilização constante da Beleza da forma, inventada para satisfação plena dos nossos sentidos, é tão importante quanto o preenchimento dos constantes requisitos e exigências do conforto material. Contudo, será o Arquiteto um artista pela intuição e um técnico pela perspicácia, ou por recriar o processo de formação da forma orgânica da natureza como padrão constante da sua criação, numa forma final concreta de Arquitetura serve os propósitos de utilização plena pela sociedade.

Esta análise vem refletir a sensação presente de que a nossa época contemporânea perdeu toda a unidade condutora que a civilização ainda pode proporcionar aos cidadãos que lhe dão corpo. A doença infecciosa que parece alastrar no nosso meio envolvente caótico, com a sua fealdade e desordem entristecedora, parece ser o resultado do nosso insucesso em colocar as necessidades básicas da vivência em comunidade acima dos requisitos económicos e industriais. Abalada pelas possibilidades milagrosas da Máquina, a avaria do homem necessitou de interferir nos ciclos biológicos da natureza e da solidariedade humana, ambos fundamentais para o decorrer da história das comunidades sadias. No nível mais baixo da sociedade, muitos homens são ainda rebaixados ao serem meros instrumentos da indústria nesta exploração de homens por outros homens com intermediários mecânicos. Esta é a verdadeira causa da luta feroz entre o capital e o trabalho e a grande causa da decadência das relações entre a comunidade. Enfrenta-se, contudo e agora, a gigantesca tarefa de tentar reequilibrar a vida da comunidade e conviver com o impacto da Máquina e verificando-se que a componente social tem mais valor do que os componentes técnicos, económicos e estéticos.

A poderosa chave do Arquiteto como Álvaro Siza Vieira para a construção e crescimento feliz do nosso meio, é a decisão de permitir que o elemento humano se torne de novo o fator predominante, em preferência da especulação e ganância. Uma filosofia de Arquitetura tende a reconhecer a predominância dos requisitos humanos e sociais, e integra a máquina como sendo o veículo moderno, por excelência, da forma e instrumento da transformação. Se compreendermos o passado, olhamos o verdadeiro facto da combinação entre um denominador comum da expressão da forma com a variedade individual e com todas as conotações de riqueza, esplendor e glória. Contudo, estes padrões por não terem sido conveniente e constantemente verificados, renovados e utilizados, acabaram por estagnar. Este facto insofismável, reflete-se na inutilidade de igualar os padrões reconhecidos no passado, pois a nossa obsessão recente de sociedade de que os edifícios se deveriam igualar aos já existentes e conhecidos, revela a terrível fraqueza da época uma silenciosa confissão de bancarrota espiritual que não tem outro exemplo no passado. Ainda que nos possamos reportar apenas aos edifícios de carácter monumental, cada vez menos a massa generalizada dos cidadãos se identifica e adere às novas construções, ao invés do que aconteceu no passado, que pela forma da catedral se desencadeava uma revolução sangrenta. Depois da Revolução Industrial que trouxe a modificação gigantesca das relações sociais, da crença religiosa e dos métodos de produção, será útil investigar até onde o nosso quadro profissional cabe dentro da condição tecnicista desta nossa época.

Nas grandes épocas arquitetónicas do passado, o arquiteto foi quase sempre o Mestre Construtor que desenvolvia o papel preponderante e dominava os processos construtivos, para além da imensa perspicácia que o caracterizava. Como Siza Vieira pretende ser.

Hoje o Arquiteto é ainda o Mestre, ainda que abandonado pelos artesãos e subornado a todas novas tecnologias que apelam crescentemente à intervenção de outros especialistas e a máquina imensa da construção que não para de vomitar construção para tudo e todos, parece tristemente abandonado e inconsciente do impacto colossal da industrialização, que produz muitos objetos de construção e poucos objetos de arquitetura.

Nesta exigência crescente de comodidades de sociedade e recurso a especialistas de construção, o arquiteto corre o perigo de perder a capacidade humanista de coordenar a criação de espaços para homens.

A separação quase integral do projeto e da execução dos edifícios conforme vigora atualmente, parece totalmente artificial e híbrida quando comparada com o processo de construção do passado, quando o desejo do cliente, o desenho e execução formavam um só processo indivisível. Desta forma parece predestinado, que o arquiteto é obrigado a de novo liderar a produção construtiva de modo a poder fundir-se a arte, ciência e negócio. A situação atual não serve para enganar o conceito dos potenciais clientes sobre os arquitetos. Permanecemos para o cliente particular médio como uma mera profissão de luxo, que poderá consultar se existir verba disponível para o embelezamento final das construções. Quase nunca nos consideram como indispensáveis ao esforço de construção, como são os engenheiros, pedreiros e canalizadores, antes empecilhos que lhes fazemos perder dinheiro.

Os cidadãos em geral não compreendem a tarefa complicada do arquiteto conforme a sentimos e definimos, e por outro lado não se tem sabido esclarecer convenientemente. Para tal basta constatar-se a seguinte e simples antítese corrente entre clientes e arquitetos. Muitas vezes, pomos em dúvida a firmeza do lado económico das nossas atividades, quando verificamos que quanto maior e mais árduo é o trabalho em reduzir as despesas, menor é a nossa remuneração. Por outro lado, o cliente presume que deve ser do interesse material do arquiteto, aumentar propositadamente o custo da construção, já que isso aumenta os seus honorários percentuais. Isto constitui um dos nossos maiores problemas éticos e constitui-se devido à injustiça inerente às duas partes.

Esta nossa situação atual conduz-nos, contudo, a dois caminhos possíveis; um de beco sem saída com a total recusa da inovação tecnológica e da ingerência dos novos especialistas e um outro árduo e sinuoso em coerência que a evolução da sociedade e que nos trará de novo a fé e a confiança. Mas de forma alguma devemos ficar retidos temporalmente numa clausura de erudição e superioridade

acadêmica; acontece que maus arquitetos farão sempre maus objetos de arquitetura. E é frequentemente que a sua má Arquitetura seja sempre comparada à mera construção e aos célebres caixotes de sabão, servindo assim para rotular o trabalho de toda a classe.

Os arquitetos devem ainda trabalhar para a beleza da obra de arte, que começa nesse magnífico instante em que o espectador se reconhece na obra, que descobre a referência à sua própria consciência e se emociona com a grandeza criada. Em todas as formas belas, que não apelam aos desejos mais imediatos e que permanecem como um apelo em que o tempo não esteriliza nem destrói o sentido, assumem-se como uma forma imensa de generosidade, porque são imortais e intemporais, dentro do nosso tempo. Trata-se sobretudo de um triunfo sobre a banalidade, o amorfo e o feio, enquanto modo decadente de encarar a criação. Contudo, como escreve conseqüentemente Frei Bento Domingues em “Haverá uma Beleza que nos salve?” Há sem dúvida um resultado de salvação da terra dos homens em todas as novas criações de beleza. Há um efeito de eternidade, de instantânea suspensão do tempo em todas as formas da beleza. Por ela somos salvos da cegueira e da surdez perante o esplendor da luz e música do mundo e da sua contínua devastação.

Há, no entanto, uma ligação profunda da obra-de-arte à matéria, à finitude. Também é mortal, pode ser destruída, por mais que implore, pelo que si mesma é, o milagre da ressurreição. A sua frágil eternidade comparada com a da matéria que lhe deu forma, é o testemunho permanente da morte, iludindo a autotranscendência da criação. Assim, neste triunfo sobre a alienação e a tristeza da vida banal, está o apelo de G. Steiner “Muda a tua vida, perante a Arte”. A todo o momento, devemos estar gratos a nós, que somos todos aqueles que auxiliam a vencer sobre inumano, que criamos beleza. E é fácil, basta ter-se a consciência de fazer o melhor e acrescentar-lhe o mais da transformação da matéria.

Este explanar sobre a Arte, é um recado à nossa forma dilacerante de vida consumista, derrotista, ansiosa de artifícios e artefactos, destruidora de bens culturais em prol da realização do negócio barato e calculista. Por isso, quando se encomenda, projeta e execu-

ta arquitetura, dever-se-á ter em ideal, antes do mero realizar das exigências técnicas e do objetivo final de posse, a vinculação da felicidade do uso e usufruto e da elegância como forma final a transmitir para o mundo vivo, que pode ser um museu de arte em toda a sua extensão. A arquitetura, para se não confundir com a mera construção decorada, deve ter o sentido do prazer do uso e do usufruto, pela dedicação com que é erguida, pela felicidade que pode transmitir quando alguém diz: “Que bela cidade e que magníficos edifícios”. Não é necessario cair-se num novo riquismo ou no exagero formal, antes conhecer o modo intemporal com que a história da arquitetura tem sido recordada desde há 40 séculos. Não deve alongar este explanar de desejo que o mundo seja ‘belo’, porque se perde o sentido das palavras, perante o crescente ataque ao mesmo mundo que nos dá animo e vida. Devemos e sobretudo ter presente a frase de Dostoievski: ‘A beleza salvará o Mundo’.

## **FORMAS PERENES**

A arquitetura que tem sido a face visível do corpo do poder institucionalizado e consolidado, tem sabido também, e declaradamente, constituir-se no quadro das artes como um dos polos fundamentais na estrutura da criação artística, que é quase sempre a forma de contra-poder. No quadro das artes, os três vértices são constituídos pela Música, pintura e pela arquitetura, sendo que a primeira vive substancialmente no tempo, a segunda na imagem e a terceira na forma e no espaço. Dizer que a arquitetura é música petrificada é formular uma concretização física das harmonias de intervalos temporais em intervalos de cheios e vazios arquitetónicos, nas quatro dimensões que a arquitetura sabe tão bem interpretar. A música que é dinâmica, objetiva, mental, unidimensional pode concretizar-se por oposto na arquitetura estática, física, tridimensional. A pintura essa é plena de ação. Em todas nasce o valor de Unidade, que é a primeira lei da Arquitetura de modo a compor-se a forma, a função e a Beleza. Consequentemente, uma Polaridade confere tanto à Música como a Arquitetura e a Pintura o sentido da iden-



tificação para com o prefixo referencial e que permite a constante dualidade entre as partes confrontantes e o equilíbrio para com o global, a chamada Radiação que, tal como a radiação de fundo do universo, mostra uma lei originária que conferiu consequência e consistência às evoluções futuras. Na tradução inglesa, Goethe escreveu que “Architecture is frozen music” e esta música petrificada mostra como as proporções da arquitetura e da pintura podem ser traduzidas em frases musicais correspondentes às escalas fundamentais. Numa aritmética da beleza da composição arquitetónica e musical encontra-se um mesmo princípio de grandeza, isto é, reconhece-se no significante o significado de que se toda a nova obra de arquitetura e de música trazem algo de novo. Contudo, na música, o som é o significante e a ideia o significado, enquanto que na arquitetura a forma é o significante e a ideia o significado. Como preconizava Nadir Afonso nas leis naturais que o regiam.

Esta expressão comparativa entre a Música e Arquitetura e Pintura, num panorama contemporâneo, serve para contabilização dos efeitos que ambas tem provocado junto das massas e de como o avanço tecnológico civilizacional tem provocado um afastamento crescente dos cidadãos (nomeadamente os ocidentais) para com a composição musical e criação arquitetónica. Distantes são os tempos em que uma revolução crescia por causa da forma da catedral ou pela forma dos cenários e conteúdo de uma ópera de Mozart. É com a nova revolução industrial do século XIX, que o poder se efetivou junto dos tecnocratas e dos capitalistas, que o verdadeiro poder passou da mão da valente plebe e da nobre nobreza para os cavalos-vapor dos industriais e dos banqueiros. A partir de agora toda a música ou será popular para o povo, ou moderna para a minoria das vanguardas, porque da sua idade de ouro, do barroco e classicismo, pertence apenas às pessoas de bem ou a todas aquelas que fizeram o esforço de saírem da mediocridade do popularucho para ambicionarem ouvir as singelezas dos clássicos. A Arquitetura teve o mesmo percurso. Para quase todas as pessoas, a arquitetura ou acabou no século XIX com a construção das óperas, parlamentos, palacetes e igrejas neo-góticas. Com alguma razão (lamentem-se os imensos subúrbios de construção amorfa) tudo lhes parece

igual, inconsequente e sem gosto coletivo de identificação e adesão. Salvaguardando algumas situações pontuais de arquitetura de poder - Estado Novo e tiques estilísticos -Português Suave, a ideia é que nada aconteceu em Portugal em 90 anos. Excetuando talvez o Cristo-Rei, o Palácio da Justiça, Fátima, o Estádio Nacional, a Ponte da Arrábida e a sobre o tejo, o Ritz e a Gulbenkian, o Palácio de Cristal e o Liceu de Beja mais nenhuma referência se consegue que seja apontada por uma minoria de cidadãos portugueses. Esta situação vivida desde há 150 anos veio coincidir com o colapso das infraestruturas urbanas desenvolvidas durante o período barroco pós-terramoto e que não sobreviveram ao crescimento das cidades. E contudo, as grandes obras realizadas para adaptar as cidades às exigências das máquinas estão agora também desarticuladas e todas mostram sintomas de velhice. Os centros estão abarrotados, as construções históricas estão degradadas e desenquadradas porque perderam a escala da envolvente, os grandes edifícios de representação do século XVIII e XIX são ilhas perdidas no meio do trânsito, as pontes que de elegantes conservam o vigor do aço são funis estranguladores e as grandes gares, onde os comboios resfolegavam de potência e agora apenas transportam as vítimas inocentes para a matança diária das cidades sedentas de trabalhadores. E se em 1900 apenas 10% da humanidade vivia nas cidades, neste final de século é mais de 50%. As grandes cidades que respiraram a pujança que conduziu ao poder da Mãe Europa, tem agora no seu âmago instalações de porto, ferrovia e fábricas, que ficam quase sempre no seu centro e tornam-se “terra de ninguém”. As cidades europeias e de um modo geral todas as que cresceram ou se aproximam agora do modelo Ocidental, desafios semelhantes de planeamento e crescimento, eliminação e reabilitação de áreas industriais e das antigas, de trânsito, de lixo e abastecimento energético.

Agora o grande problema não advém já da desertificação dos campos ou a super população dos centros urbanos, mas a povoação cancerígena das periferias, especulativa e desenfreada, com crescimento do trânsito, incapacidade de infraestruturas e poluição ambiental incontrollável, desertificação de verdes. Se forem construídas estradas por todo o lado e se o transporte suburbano público

for muito ramificado, é fomentado um povoamento descontrolado. Por tal fenómeno, a modalidade tem de ser canalizada em certos pontos até impedida, de forma a que essas ligações entre áreas urbanizadas em forma radial entre si, tendam a expandir-se sob a pressão urbanística e engolir as áreas livres intermédias. Um novo conceito de conceito de concentração descentralizada visa uma ampliação apenas das pontas do modelo estrelar, deixando livre a área de envolvente. A criação nos pós 2a Guerra das áreas densas monofuncionais - só habitação, só indústria, só turismo, tornaram-se um empecilho para o desenvolvimento natural das cidades por causa da sua inflexibilidade e densidade. A pressão sobre a periferia das cidades que são despovoadas de carácter, corresponde à afluência aos centros históricos que se tornaram meros bairros de lojas comerciais, escritórios, atracões turísticos e centros de burocracia. O conceito das cidades-satélites fracassou. Como raiz do mal, já se reconheceu há muito o zonamento de áreas, que separa os locais de habitação dos de trabalho, obrigando a longos e extenuantes trajetos, sabotando, por exemplo, também todos os esforços de sistematização das infraestruturas e para a redução das emissões de gases. Há muito que as cidades se tornaram centros de um novo estilo de vida e de trabalho, cuja dinâmica económica, social, cultural e política não pode ser mais amordaçada pelas mono estruturas tradicionais, Guetos sociais, sob a forma de modernos campus universitários, bairros financeiros ou áreas de administração pública. Apesar de tudo, continua sendo praticado e aplicado com medidas generalizadas o erro principal do moderno planeamento urbano - a suburbanização. A lista de erros continua às vezes por situações próximas da catástrofe como o tratamento de esgotos e eliminação de lixo. Há que reabilitar as velhas virtudes do urbanismo - densidade, proximidade e liberdade de escolha. Gestão urbana é hoje uma das expressões preferidas dos planeadores. Os novos conceitos de planeamento podem revelar-se como proveitosos principalmente nos sectores em que surgem transformações radicais. Os mais graves conflitos de planeamento entre a necessária reestruturação urbana e a orientação externa de crescimento, continuam a passar de centros de compras de grandes dimensões em áreas já sobrecar-

regadas de trânsito, a construção de novas vias viárias sem o necessário escoamento e ligação direta a outras vias, abusos na paisagem, pelo corte radical entre a cidade e os espaços naturais. O automóvel deverá ser transformado de meio indispensável para meio opcional de transporte. Neste final de século as pessoas estão outra vez à porta de uma nova revolução urbana e na situação de terem perdido as velhas formas de vida urbana sem ainda terem reconhecido e encontrado um novo esquema de vida. Lembrando a observação de Georg Simmel, as cidades não são uma realidade de espaço com efeitos sociológicos, mas sim uma realidade sociológica que se forma num espaço físico. Os urbanistas estruturam o esqueleto das cidades e quem lhes coloca a carne são os arquitetos, como afirma Albert Speer que aceitou que a cidade inteligente é aquela onde se utilizam os recursos com mais inteligência e com maior economia - reciclagem de áreas expectantes e abandonadas, inclusão crescente dos pontos de vista ecológico no planeamento, encurtamento dos processos de aprovação, mistura conveniente dos três segmentos de ocupação, planeamento social sobreposto ao planeamento técnico. A cidade inteligente ao serviço do desenvolvimento urbano vivo. Simples, tão simples como o conceito de cidade, inventada talvez em Jericó há 10.000 anos. Que a estrutura das cidades seja agora de novo a pauta, onde a música da arquitetura se componha. Como as Polis propuseram e Chaves soube incorporar.

## **O ADMIRÁVEL MUNDO NOVO**

Louis Kahn definiu peculiarmente o termo instituições como a fé comum de um povo, quando a humanidade, cheia de contradições, procura descobrir a natureza e a essência das coisas. É uma ideia e um princípio, uma ordem que se baseia no sentido comum de sociedade, saber descobrir que o sentido original está para além da satisfação das necessidades passageiras. O consentimento geral é um sinal de ultrapassagem do fator limitativo do presente e a consciência da sua virtude em qualquer época em que a sua eficácia seja factual, reconhece a importância da instituição. Se a arquitetura

são as formas sob a luz, consegue ser a instituição iluminada, aquela pela qual brotam todas as outras; aquela, que no seu seio cria e molda o sentido e o modo da sociedade. A arquitetura está dotada do sentido de ordem e de beleza que se desconhece na natureza e alia-se ao sentido social humano ao dar contexto à ânsia de criação e transformação da matéria de tão ausente que está de ordem e de beleza. Novamente, a ordem e a beleza são atributos criados pela instituição cultural, e a arquitetura que gera e que é gerada neste movimento de ideias, é o repositório ideal desta matéria que por força da ideia se transforma em formas. A arquitetura é uma disciplina conservadora que tende a produzir formas puras protegidas de qualquer contaminação. E quando um edifício não obtém a aprovação da época histórica e cultural onde foi gerado e as formas não possuem os quesitos indiscutíveis, a arquitetura embora obedeça aos ditames da sua função, não é suficiente para resolver os problemas tipológicos, sociais e culturais que lhe foram apostados. A arquitetura deve superar os dados do programa e tornar-se um exemplo institucional. A vontade de ser, como profissão de fé na instituição arquitetônica, originou-se no mesmo espírito em que se inspira o arquiteto ao instituir-se no sério da sua missão. E se a sua missão sanciona e consagra o esforço humano, que se pode discorrer do arquiteto que sanciona e consagra a casa institucional dos Arquitetos. Pelo termo instituição pode também ter-se escola, e definir-se todo o local destinado a satisfazer a aspiração de aprender, o que é próprio do homem tanto para adquirir conhecimentos como para compreender a razão de ser de cada indivíduo na sua dinâmica criadora, na sorte da sua iniciativa e no poder de intervenção na matéria. Desta forma encontramos-nos perante os Banhos de São Paulo, obra singular e altamente especulativa, como sempre foi de conveniência para a teoria e história da arquitetura.

Esta obra de Álvaro Siza Vieira, que em bom tempo foi selecionada por júri competente, vê agora a claridade do dia e reflete em todas as horas do dia a força e tonalidade da envolvente que lhe faz cenário. Arquitetos sintomáticos do nosso tempo, é verdade que a imagem que se tem da nova sede da AAP é a da reciclagem. Não mais que outros estilos que se reinventam ou reinvestem, antes pro-

põem um mundo inteiramente novo e pessoal, que escapa a todas as referências. A reciclagem é um dado inerente desta obra, tudo depende da matéria selecionada e da forma como é retrabalhada. Para aderir a esta dupla dinâmica, é necessário partilhar alguns dos seus fetiches (presumidos); os filmes delicados e contaminados de Tim Burton ou as violências sentidas de Scorsese ou Tarantino, as sonoridades estruturais de Michael Nyman e *In the Nursery*, as imagens ciclópicas de Llebeus Woods e os grafismos de Vaughan Olivier. Estes dois arquitetos que parecem ter visto quase todas as arquiteturas modernas e todas as imagens que confluem para a criação de um conhecimento abrangente, são capazes de criar resumos de linguagens, de as analisar e as teorizar. Arquitetos que têm para a Arquitetura Portuguesa, uma atitude profunda e radicalmente passional e analítica. Contudo, a formalização parece, ao mesmo tempo, brutal e abstrata, quase uma ambiguidade com o sentimento cognitivo de projetar arquitetura.

Cinematograficamente, o Museu de Arte Contemporânea Nadir Afonso, poderiam ter acontecido assim, como que contado numa entrevista: "...foi um acidente criativo... não sabia por onde começar e... fui forçado a avançar. Se tivéssemos um argumentista teríamos seguido um argumento. Acabamos por inventar os cenários, inúmeros palcos onde se desenrolam as ações, mas não seguimos nenhuma sinopse. Improvisámos sobre uma história que se tinha vagamente na cabeça. Era esse o nosso segredo. Cada invenção arquitetónica é de uma extrema simplicidade pela sua veracidade técnica e de materiais, e de uma extrema complexidade porque no confronto de cada ato de criação de arquitetura neste "Museu" surge outra situação que ultrapassa a anterior em gravidade. É isto que faz avançar a história; isoladamente é uma estrutura simples, no global uma estrutura complexa de valor e sentido".(\*)

Aparentemente esta é uma obra sem sentido; dispersa na forma, os materiais de aparência perene e técnica construtivas de difícil apreensão, na gramática e na linguagem desconhecida para Chaves, a integridade pela coerência do intuito da obra de Siza. Por integridade entende-se que um objeto deve ser completo, auto-suficiente, independente, adulto. Por totalidade diz-se que cada

detalhe é indispensável não podendo ser suprimido, nem mutilado. Nesta estrutura construída tudo parece mutável, passível da dispensabilidade e da subtração ou adição. O valor acrescentado é da indeterminação da obra, quase sempre se sugere que as partes e o todo são um corpo pulsante e em autoreciclagem. Não se pode afirmar que a criação foi um ato eterno e como tal sem tempo, imutável. E o tempo, que é o próprio sentido da vida, será um cruel árbitro da eficácia da opção atual. Um pressuposto a reter seria da ordem imposta de estética e da técnica, numa sobrevalorização dos clichés modernos, mas numa perfeita coesão entre a nova mentalidade reinante e o correto emprego dos materiais e dos processos. O Desconstrutivismo aparente resultou na habilidade em alterar a ideia sobre a forma da pureza formal sobre a garantia da estabilidade estrutural e funcional. Este formalismo de Álvaro Siza Vieira, obtém toda a força pelo desafio aos princípios da harmonia, unidade e estabilidade. Um arquiteto completo é aquele que aplica à obra uma arte de convencimento com um violento interrogatório, de forma a marginalizar as formas puras da tradição e identifica os sintomas de uma impureza reprimida, mas sedutora.

Se considerarmos que as três principais tendências da arte moderna na qual se integra a arriscada moderna arquitetura portuguesa, a tendência para a abstração, a tendência para a desorganização e a tendência para a representação do eu, acontece a racionalidade da análise do “Museu de Nadir” como produto de alguns dados insofismáveis adquiridos por Siza Vieira ao longo de toda a sua vida e Obra; a superabundância de imagens, de narrativas e de estímulos audiovisuais, a racionalização técnica do estético e a sua incorporação na lógica de experimentação numa indústria cultural especializada como é a da teoria e prática de arquitetura.

E no entanto, este edifício está ainda povoado de arquétipos decifráveis e referenciáveis, como se o desafio da construção sobre os valores da harmonia e unidade não lhe atribuísem a força suficiente. Este conjunto singelo de situações que compõem a obra edificada e politicamente (in)correta, consiste numa radical (para parâmetros lusos) desconstrução simbólica das múltiplas estruturas responsáveis pela organização dos padrões conceptuais que



suportam e condicionamos complexos mecanismos de construção estratégica dos “Museu do Nadir” como repertório da atual mentalidade criativa dos Arquitetos Portugueses.

Por agora o navio navega, seguro, provocador e arrebatador de opiniões a beira do Tâmega, como se estas possibilidades arquitetónicas inquietantes fossem inventadas pela primeira vez” e capazes de alterar a condição tradicional do objeto arquitetónico. O que por si só pode já ser tudo.

(\*) de uma entrevista, com adaptação livre, de John Cassavettes à revista *Première*

