

*cemitério tinha de estar no ponto alto, a igreja tinha que estar orientada este-oeste e o museu tinha que criar uma interacção e um espaço-entre. Depois simultaneamente a referência principal foi o Castelo da Lousa, que estava na proximidade e pronto foi uma revelação. Houve alguns momentos em que fomos dormir, num dia ou dois ao castelo para perceber como era o dia e a noite. Deste modo, o Castelo da Lousa, de certa forma, continha uma série de intrigas que nós colocávamos neste sítio, a relação com o solo, a construção, a estereotomia, a construção em camadas de estratos horizontais, a própria escala dos muros, a ideia de ruína do incompleto, um edifício que não está terminado e que não tinha a aparência de edifício e que lhe faltava qualquer coisa para ser um edifício reconhecível.*

*Isso foram as primeiras referências. Em paralelo estava na mesma altura, penso que estava acabar de ser construído as Termas de Vales, foi no mesmo ano, e nessa mesma altura fiz uma visita a Nova York e cruzei-me com Peter Zumthor e, na altura, uma coisa que me intrigava era a questão da construção dos muros: Como é que a ideia do muro da cofragem perdida não é construindo as paredes em pedra e depois encher com o betão? Como é que isso se fazia? E fiz essa pergunta ao Zumthor, numa conferência que ele fez e ele disse-me que isto simplesmente é um muro de alvenaria normal. Não tem nada que saber. Então aí começou alguma investigação que depois também teve muito a ver com a visita à pedreira para perceber quais são as novas possibilidades, o que é que o material permite, e nesta relação com a pedreira foi muito interessante, porque percebemos que o xisto, que normalmente é extraído a através da sua tectónica, através das placas dos veios, percebemos que a forma como o xisto era trabalhado nesta pedreira, pedreira de Mourão, era exactamente ao contrário da forma tradicional, ou seja, era por placas, porque encontraram o mercado na região que tinha a ver com peças grandes, blocos e não com as chapas. Por isso, começaram a extrair a pedra da mesma forma como é cortado o mármore, que é ao contrário do veio, permitindo haver blocos em vez de placas. Assim, percebemos que era possível encontrar uma dimensão de pedra interessante, pela forma como esta estava a ser cortada. Portanto a referência do Zumthor é óbvia, mas é ao mesmo tempo perceptual e é a que despoleta o processo.*

*Depois tínhamos também ruínas ao lado, o Monte da Júlioa, que era um monte próximo a poucos metros do museu e a forma como os sítios arqueológicos constroem e desenham os territórios numa redescoberta do que está emerso, também nos despertou a atenção.*

*Mais tarde, houve uma referência interessante que tem a ver com uma vista, não sei se foi no mesmo ano, aos Estados Unidos a ver Kahn, o Kimbell Museum. Há dois momentos fundamentais quando se entra no Kimbell: primeiro uma espécie de nártex de árvores, um pórtico, um pátio aberto, coberto de árvores; depois quando se entra no museu vê-se um grande móvel, um armário que esconde a biblioteca por trás, que é a livraria. Essa imagem foi muito forte e ficou-me sempre na memória e traduz na ideia de entrar no museu e ver uma grande parede, que é uma parede funcional, onde se esconde e revela uma série de funções, quer mais técnicas, quer mais funcionais.*

*Penso que essas foram as referências base, depois o próprio projecto ganhou vida própria. E há uma coisa muito importante que tem um pouco a ver com aquela abstracção sobre o território que eu falava, mas havia um momento muito concreto, que era a localização geográfica da Aldeia da Luz através dos pinheiros. Os pinheiros*

*identificavam o monte que estava dentro do perímetro da aldeia e com a albufeira esse monte tornou-se uma ilha, portanto essas árvores referenciavam-nos a localização exacta da aldeia. E isso foi na primeira visita que fizemos ao sítio com uma bússola, tendo sido trabalhado ao longo de múltiplos desenhos, esquiços e plantas, no sentido de como é que este enfiamento iria ter um significado no interior do museu, como é que se trás a paisagem do exterior para o interior e é nesse momento que surge depois a janela apontada com um ângulo, para a antiga aldeia.*

Como descreveria o Museu da Luz?

*Pedro P.: Há um aspecto muito importante que é a aproximação. Este lugar está deslocado da aldeia, porque o lugar da antiga igreja da Luz também o estava, que justifica a necessidade de se manter a distância entre o núcleo urbano e o núcleo do museu, igreja e cemitério. A ideia de percurso está implícita, mas queríamos que o museu quebrasse a leitura directa com a água. A água é uma nova realidade, muito distante da matriz do território alentejano e em nosso entender, a sua leitura deveria ser gradual, deveria ser uma descoberta. O museu num primeiro momento cria uma contenção, uma barreira (barreira relativa, porque é um muro de 1,60m de altura), definindo um espaço público, criando uma tensão entre estes três edifícios. O museu define-se por uma construção de muros de xisto que marca um limite e ao mesmo tempo, gera um espaço informal de mirante. Para fazer um mirante basta por um muro, uma plataforma, e se existem condições, ele acontece naturalmente. Portanto, a sua construção tem muito essa elementaridade de definir um espaço público, atribuindo-lhe uma escala. O que deveria ser visível do museu seriam os seus elementos mais representativos, como as chaminés de luz, o volume da sala da Luz e os muros como uma inscrição e um desenho desse limite. Depois, há a construção de uma sequência de espaços - um espaço-plataforma, sem tecto e sem dois lados, sobre a sala da Memória, induzindo a uma ideia de espaço inacabado, onde se inicia a experiência do espaço do museu. Depois, gradualmente ao descer a rampa, vai-se descobrindo o edifício. Há logo uma distinção clara entre o aparelho de xisto clivado e o xisto serrado, marcando a transição entre técnicas de corte da pedra diferentes, entre tradição e contemporaneidade. A rampa representa uma descida gradual ao museu, dilata o tempo de aproximação, é, ao mesmo tempo, um momento de contemplação, em que estamos perante uma paisagem avassaladora. Esta rampa abraça um bocado de prado, um vazio que passa a fazer parte do museu. Estes aspectos vão surgindo com o desenho, temos uma sequência de plantas que contam um pouco a morfo-génese do projeto até à solução final. Se recuarmos ao lugar da antiga igreja, existia uma pequena arena de touros, antigo curral de animais usado pelos romeiros, que, no novo Plano, passou a estar inscrito no interior aldeia. Gerou-se então aqui a possibilidade do museu representar esse vazio. No antigo lugar da Igreja da Luz, a trilogia igreja, cemitério e arena de touros, passou a corresponder, no novo lugar da Igreja, à nova trilogia, igreja, cemitério e museu. Este pátio de entrada (pátio das Amendoeiras) serve portanto para estabelecer uma transição entre território e museu. A partir daqui já identificamos algo que se reconhece como um edifício, porque tem portas, caixilharia e espaço interior, paredes rebocadas, etc. A partir de um certo momento há um edifício que se mostra através de um alpendre, elemento tipológico fundamental no Alentejo.*

*Quisemos também que o museu fosse como uma grande casa, que tivesse um pátio,*