

ENTREVISTAS

é que um projecto de arquitetura pode minimizar essas reacções? É um tema difícil, mas o facto de não termos lidado directamente com as casas das pessoas, com o que lhes é mais íntimo, fez com que tivemos a tarefa um pouco mais facilitada. Os meus colegas que desenvolveram o projeto da nova aldeia, tiveram muito mais problemas e dificuldades em encontrar um discurso de diálogo que conseguisse ser produtivo no sentido de beneficiar as pessoas e ao mesmo tempo garantir a coerência interna do projeto.

Estávamos a trabalhar sobre questões muito sensíveis como a transladação do cemitério e a reconstrução da igreja da Luz, fortes símbolos identitários da população. O cemitério parece-me ter sido mais complexo, devido à ligação das pessoas à terra e aos seus mortos. As pessoas não se mudavam enquanto os mortos não se mudassem. Foi difícil conciliar o projeto com as alterações que produzia. Mesmo assim, houve aspectos determinantes que contribuíram para o equilíbrio do processo de substituição, como por exemplo, a geometria e organização dos túmulos entre si, os rituais de visita e o reconhecimento pelas pessoas da localização e identificação dos seus túmulos no espaço. Esse foi um dos momentos difíceis, no entanto, as dificuldades do projeto acabaram por ser canalizadas para a importância de fazer uma boa transladação

Relativamente à Igreja da Luz, a decisão mais importante foi o optar pela reconstrução da igreja a partir de técnicas tradicionais de construção, quase remontando ao século XV, extraindo matéria local, recuperando tecnologias, materiais e traçados e reincorporando os elementos arquitectónicos relevantes da igreja original, como forma de dar um novo corpo à igreja, garantindo uma maior autenticidade ao processo de reconstrução.

Como estávamos a reconstruir a igreja da Luz, o diálogo com a população foi mais fácil, mas até certo ponto, quando as pessoas se aperceberam que afinal a reconstrução pressupunha algumas alterações, porque não se tratava de uma réplica, haviam alterações subtis que procuravam clarificar que se tratava de uma igreja feita no séc. XXI e não no séc. XV, aí começaram a surgir alguns protestos, principalmente em relação ao mobiliário novo que desenhamos e ao novo altar. O pavimento da igreja também foi substituído por um soalho de madeira, anunciando que já não existiam túmulos cobertos por lajotas de pedra por debaixo da igreja. Introduzimos novos elementos que clarificam que se trata de uma igreja reconstruída agora e não à 500 anos, mas com imensos elementos da antiga. Nestas situações as pessoas preferem sempre a réplica, preferem que tudo se reponha exactamente igual ao que estava. Tivemos alguma dificuldade em conseguir explicar a natureza de uma reconstrução, mas a partir de certa altura o projeto ganhou uma autonomia própria. Os meus professores sempre me disseram que, há um momento em que o projecto ganha vida própria, já não temos domínio sobre ele, porque já não é nosso, neste caso a igreja passou a ser da população e esta também ganhou capacidade de intervir.

Relativamente ao museu não havia um modelo de comparação, porque era uma nova construção, falava de novos temas, novas questões. Para a população da Luz, o museu deveria ser um espaço que continha uma maquete da aldeia, qualquer coisa que fisicamente representasse o que tinha sido a antiga aldeia. Para nós, o museu deveria ser uma construção ligada ao território e não unicamente à aldeia da Luz, deveria ter um carácter fundacional, representativo da transição entre a paisagem do Guadiana e a nova paisagem do Alqueva.

O museu permitiu repensar aquele território de uma forma bastante livre e isso foi extremamente positivo. Quando o desenhámos não tínhamos a percepção do impacto da água, sabíamos que o nível máximo da água tinha um limite e isso constituiu um importante imaginário. O museu foi pensado a partir de uma leitura com a paisagem, como um edifício-fundação, convocando a matéria local e a memória do castelo Lousa, que é uma ruína que deixa uma marca profunda na ocupação deste território.

PROJECTO

Quando surgiu este projecto, qual foi a primeira imagem que lhe ocorreu?

Pedro P.: A primeira imagem que nos ocorreu foi a relação com aquela paisagem. Não fazia sentido trabalhar na lógica dos arquétipos da arquitectura do sul de Portugal, que pontuou o território pelo contraste - edifícios brancos, caiados. Construir o museu neste território não deveria fazer parte desse léxico, deveria ser uma intervenção excepcional, integrada neste território. Esta leitura foi imediata, construir com a terra, significava, aqui, construir com xisto. O museu como elemento fundacional de uma nova leitura dos territórios dos Luz e a igreja e o cemitério como elementos identitários da aldeia da Luz.

Foram mais conceitos abstractos que tem que ver com a ideia de fundação, de corte no terreno e de construção dos muros que vão gerar espaço e luz. A ideia de limite também faz sentido, como um lugar mirante para o Alqueva, a sul e a poente. É um lugar limite, um edifício que representa o final de um percurso, ou uma transição entre a terra e a água. Na planta da aldeia é bem visível o museu como remate do eixo estruturante da aldeia, portanto, o sítio de alguma forma continha já estes enigmas. Numa leitura de dualidade com o antigo lugar da Igreja da Luz, pareceu-nos lógico que o cemitério se localizasse no ponto alto, a igreja orientada este-oeste e alinhada com o caminho e o museu gerando vários espaços-entre.

Mas uma das referências principais foi a ruína romana do castelo da Lousa (século I A.C.), que para nós foi uma revelação. Houve um momento em que dormi um fim de semana na ruína para perceber como era o dia e a noite. Esta ruína ou arqueologia, deu-nos imensas pistas, que se vieram a constituir como argumentações sólidas na concepção do museu: a relação com o solo, a estereotomia da pedra, a construção em estratos horizontais, a escala dos muros, a ideia de edifício inacabado, sem uma aparência reconhecível. Estas foram as primeiras referências.

Em paralelo, tinha acabado de ser publicado o livro "Peter Zumthor Works" que coincidiu com uma estadia minha em Nova Iorque, em 1998, em que curiosamente me cruzei com Peter Zumthor numa conferência. Na altura intrigava-me a construção dos muros das Termas de Valls. Qual seria o processo de construção? Como seria a cofragem? E no final da conferência fiz estas perguntas ao Zumthor, que me respondeu "que se tratava simplesmente de muros de alvenaria de betão e pedra, perfeitamente normais, como os muros romanos". Esta ideia cruzada com a experiência das alvenaria de pedra dos romanos começou a fazer sentido. A partir daí começou uma investigação que se completou com várias visitas à pedreira de xisto cinzento de Mourão, onde percebemos as possibilidades de trabalho com o xisto. Percebemos que em Mourão o xisto, que normalmente é extraído a favor do veio da pedra, era extraído ao contrário do veio, da mesma forma que é extraído o mármore. Esta particularidade permitia pedras de