



V O I D M U S E U M
O Invólucro da memória

Francisca Abrantes da Fonseca
(Licenciada)

Professor Doutor Miguel Baptista-Bastos
Professor Doutor José Luis Crespo
(Orientação Científica)

Presidente Professor Doutor Pedro António Janeiro
Vogal Professora Doutora Maria da Soledade de Sousa
(Júri)

Projeto Final para a Obtenção
do Grau de Mestre em Arquitetura

Documento Definitivo

Lisboa, FAUL, Julho 2021

VOID MUSEUM



VOID MUSEUM

O Invólucro da memória

Título

Void Museum

O invólucro da memória

Nome

Francisca Abrantes da Fonseca

Orientação Científica

Professor Doutor Miguel Baptista-Bastos

Professor Doutor José Luís Crespo

Mestrado Integrado em Arquitetura

Documento Definitivo

Lisboa, Julho de 2021

RESUMO

O Museu é um lugar que espelha os valores da criação da sociedade...metade refletidos, metade reflexão do pensamento arquitetónico.

Pode ser entendido como o lugar do arquivo da memória, um mapa da história em constante movimento, um receptor, um reservatório do passado, o invólucro transparente do pensamento...

A ideia de acumular tudo, a constituição de uma espécie de arquivo global de todas as épocas, sob todas as formas ..

a vontade de enclausurar o tempo num espaço imóvel, abre a possibilidade de transformar a arte de um passado em ideias do futuro.

○ preservar de todos os acontecimentos sobre a linha que demarca o percurso da memória.

O museu tem o poder de refletir os valores e a história do mundo ancestral ... o movimento pela passagem do tempo, que separa os arte()factos em galerias de percepção.

Numa viagem que parte por uma visão renascentista da sociedade, aos movimentos artísticos modernos, este espaço tem a sabedoria e a capacidade de condensar todas as partes de cada período histórico.

Apesar destes ideais, o Museu de hoje perdeu parte do seu propósito, ou concentrou-se num conjunto de diferentes outros propósitos que transfiguraram a essência, a raiz, a origem da sua criação: a preservação da memória no tempo, como espaço que se encarna...

A presente proposta é um reencontro da essência perdida do museu, aquela que parte do nível zero em busca de uma raiz ... a que parte de um museu mental para se tornar material..

O vazio como meio para o encontro da raiz da memória, numa escavação que suporta a fundação do projeto. Uma metáfora que coloca o ser humano como semente, capaz de reconstruir / renovar o conceito de museu.

A reflexão das premissas arquitectónicas, no todo da cultura, estabelecem um diálogo através da emancipação do espectador. Deste modo, o *Void Museum* é um questionar do papel do Museu na sociedade contemporânea – fruto da necessidade da imaginação ...

Talvez se torne necessário recuar no tempo, a um presente das coisas passadas, para sermos capazes de questionar a importância da cultura, no presente das coisas futuras.



Title

Void Museum

The (in)visible reflection

Name

Francisca Abrantes da Fonseca

Main Adviser

Professor Doctor Miguel Baptista-Bastos

Professor Doctor José Luís Crespo

Integrated Master in Architecture
Final Document

Lisbon, July 2021

ABSTRACT

The Museum is a place / is a mirror of society creation ... half reflected, half reflection of architectural thought.

The Museum can be seen as a memory archive, history map movement ... past container, a transparent veil of thoughts... the idea of accumulating everything, a sort of general archive ... all époques all forms.. It brings the possibility of transforming the art of the past into the ideas of the future, combining all the events in the line of memory.

The museum has the holding power to reflect the values and history of the ancestral world, moving through time passage... separating the art()facts into galleries of perception.

Through the renaissance notion of society, to the modern movements of art... the museum as been able to condensed every p(art) of each chapter. The pure exhibition of moving time through history ... an (in)visible reflection that reveals the subject inside the art piece, the infinite space of memory.

Despite these ideals, the Museum of today as lost its own purpose, or have obtained a lot of different other purposes that transfigured the essence / root / the origin of its creation: the preservation of the art pieces, the space witch embodies the species.

The present proposal / VOID museum is an attempt to re captured the lost essence of the museum, starting from the ground zero....void as a mean to purchase the root of memory, an excavation that supports the foundation of the project. A metaphor that puts the human as a seed, capable to rebuilt the museum concept as an horizon line...

The reflection of architectural premises in the infinite hole of culture, establishing a dialogue trough the emancipation of the spectator as museum itself. Through outer space we begin to enter the (in)visible reflections of inner reality.

This project is an attempt to question the role of the museum in the void of contemporary society.

Perhaps we need to go back in time, the present of the past things, to be able to question the importance of the culture

in the present of the future things. .

Ao invólucro das memórias



AGRADECIMENTOS

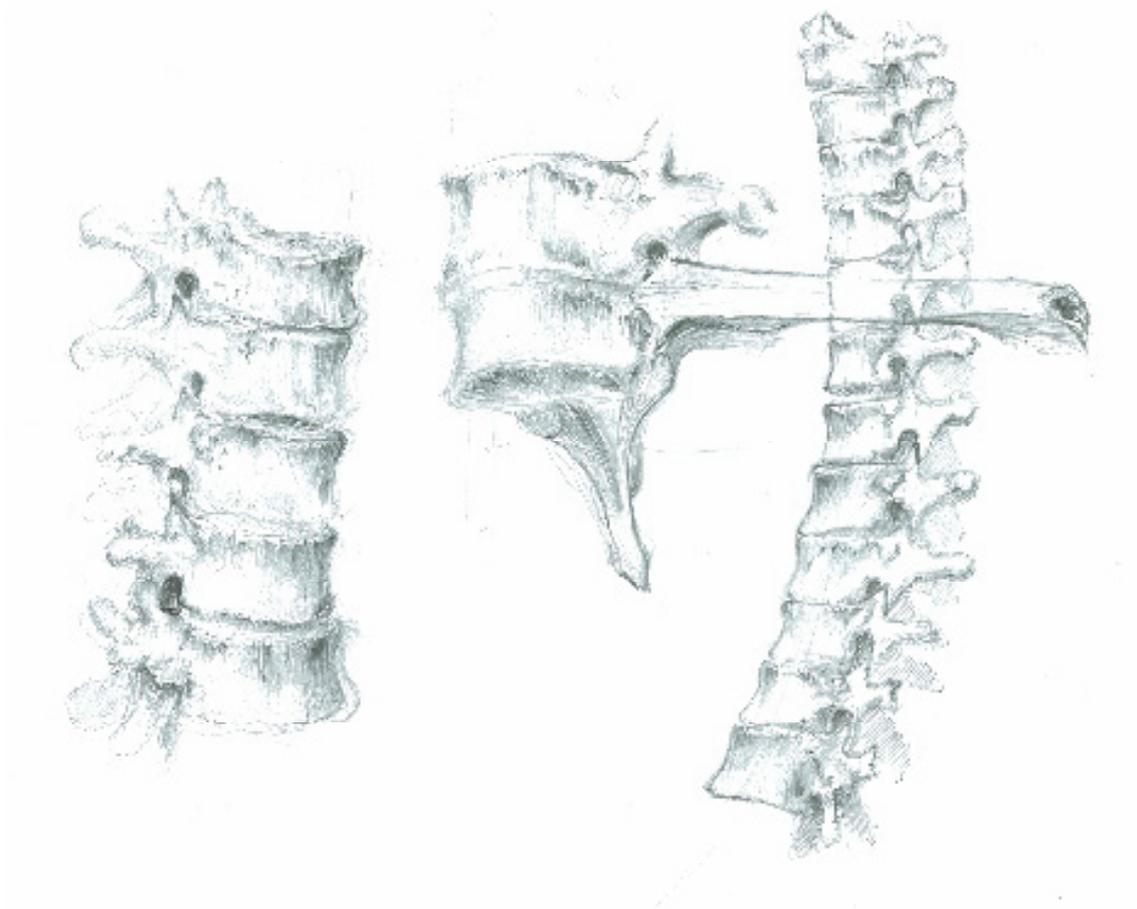
à minha Mãe
por tudo.

ao meu Pai, pela Arquitetura.

ao Patrão
ao João Ricardo
à Rueffa.

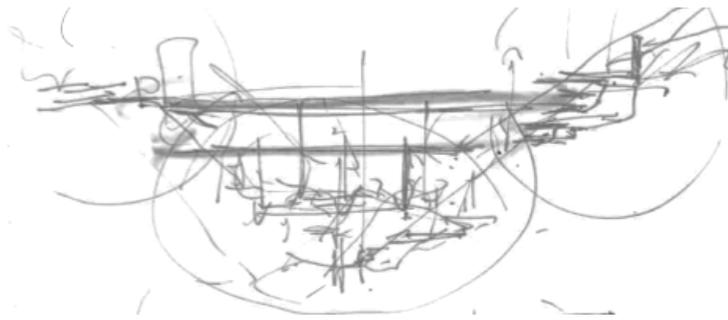
A todos
os que
fizeram parte
do invólucro
da memória

ao Professor Miguel Baptista-Bastos
pelas incontestáveis
referências
ao Professor José Luís Crespo
pela incansável
confiança e paciência.



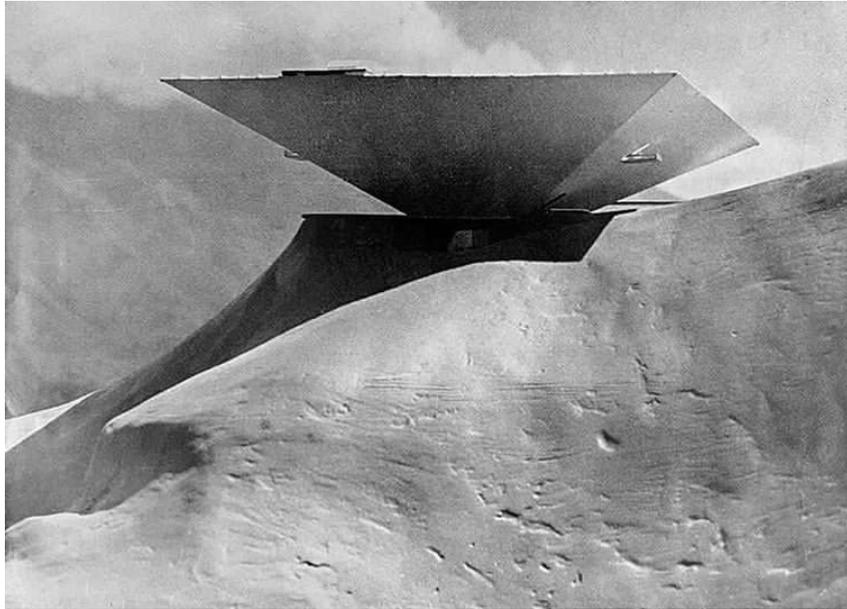
ÍNDICE

. Introdução	1
1. Numa cultura	15
2. Que se revela pelo gesto	27
3. Surge do movimento	39
4. Que incorpora a luz	49
5. Que preenche o vazio	61
6. por onde respira a utopia	73
7. O encontro das raízes	81
8. Através do reflexo (in) visível	95
9. O homem olha	111
10. pelo invólucro da memória	121
▼ VOID MUSEUM	141
. Conclusão	187
. Bibliografia Anexos	



“The idea of accumulating everything, of establishing a sort of general archive, the will to enclose in one place all times, all epochs, all forms, all tastes, the idea of constituting a place of all times that is itself outside of time and inaccessible to its ravages, the project of organizing in this a sort of perpetual and indefinite accumulation of time in an immobile place, this whole idea belongs to our modernity”

(Foucault, 1967, p.7)



ÍNDICE DE FIGURAS

001. *capa*. Desenho elaborado pela autora.

p.XII- *fig. 002*. *O esqueleto*. Desenho elaborado pela autora.

p.XIV- *fig. 003*. *O museu*. Desenho elaborado pela autora.

p.XVI- *fig. 004*. Niemeyer, O. (1954-55). *Caracas Museum of Modern Art "Stone Flower"* [Obra de arquitetura nunca realizada]. Center for the study of Diagonality. <https://centerfordiagonality.org/oscar-niemeyers-caracas-museum-of-modern-art/>

p.XXVIII *fig. 005*. Guerrero, P. E. (1953). *Wright's Hands* [Fotografia]. Pedro E. Guerrero. <https://guerrerophoto.com/portfolio/hands-series/>

p.10- *fig. 006*. Fonseca, J. M. (1975). *Numa viagem* [Fotografia]. Arquivo pessoal in Veneza, Itália.

p.15- *fig. 007*. *Numa cultura*. Desenho elaborado pela autora.

p.18- *fig. 008*. Fonseca, J. M. (1985). *Diálogos de memória* [Fotografia]. Arquivo pessoal in Saqqara, Egípto.

p.18- *fig. 009*. Fonseca, J. M. (1985). *Um pensar sobre...* [Fotografia]. Arquivo pessoal in Saqqara, Egípto.

p.20- *fig. 010*. *A cabeça da História*. <https://www.pinterest.pt/pin/160581542950041020/>

p.22- *fig. 011*. *Pirâmides*. <https://www.pinterest.pt/pin/813533120181050919/>

p.22- fig. **012**. *A Cultura Grega*. <https://www.pinterest.pt/pin/543457880039392191/>

p.24- fig. **013**. Adaptado de *VERBO - Enciclopédia Luso-Brasileira de Cultura* (Vol. 18º, p. 187). In E. Verbo (Ed.), (1976). [Fotografia]. Tuaregue ...um nómada entre culturas.

p.24- fig. **014**. Fonseca, J. M. (1985). *Tuaregue* [Fotografia]. Arquivo pessoal in Saqqara, Egipto.

p.27- fig. **015**. *Que se revela pelo gesto*. Desenho elaborado pela autora.

p.30- fig. **016**. *A primeira pedra*. <https://www.pinterest.pt/pin/500532946072187929/>

p.32- fig. **017**. Mulas, U. (1964). *Lucio Fontana, Milano* [Fotografia tirada no seu estúdio]. Ugo Mulas Heirs. <http://www.ugomulas.org/>

p.34- fig. **018**. Mulas, U. (1964). *Lucio Fontana, Milano* [Fotografia tirada no seu estúdio]. Ugo Mulas Heirs. <http://www.ugomulas.org/>

p.39- fig. **019**. *Surge do movimento*. Desenho elaborado pela autora.

p.42- fig. **020**. *Qatar Museum Jean Nouvel*. <https://www.pinterest.pt/pin/121456521188669518/>

p.42- fig. 021. Qatar Museum Jean Nouvel. <https://www.pinterest.pt/pin/281615782937693028/>

p.44- fig. 022. Virilio, P. (1966). *The Function of Oblique* [Desenho sobre papel]. <https://co.pinterest.com/pin/803329652260925621/>

p.46- fig. 023. Habitat 67. <https://www.pinterest.pt/pin/445645325632306496/>

p.46- fig. 024. Habitat 67. <https://www.pinterest.pt/pin/445645325632306496/>

p.49- fig. 025. *que incorpora a luz*. Desenho elaborado pela autora.

p.54- fig. 026. Fonseca, J. M. (1985). *O Templo* [Fotografia]. Arquivo pessoal in Saqqara, Egipto.

p.54- fig. 027. Fonseca, J. M. (1985). *Esfinge* [Fotografia]. Arquivo pessoal in Saqqara, Egipto.

p.54- fig. 028. Fonseca, J. M. (1985). *Entre Templos* [Fotografia]. Arquivo pessoal in Saqqara, Egipto.

p.55- fig. 029. Fonseca, J. M. (1985). *Num Tempo...* [Fotografia]. Arquivo pessoal in Saqqara, Egipto.

p.57- fig. 030. *Vertical light in Panteon*. <https://www.pinterest.pt/pin/327777679132610708/>

p.58- fig. **031**. *Window of light*. <https://www.pinterest.pt/pin/201817627021938508panteon>

p.58- fig. **032**. *Silêncio luminoso*. <https://www.pinterest.pt/pin/397161260896045851/>

p.61- fig. **033**. *Que preenche o vazio*. Desenho elaborado pela autora.

p.65- fig. **034**. *O sublime*. <https://www.pinterest.pt/pin/3096293483372082/>

p.66- fig. **035**. Adaptado de *Paisagens Simbólicas* (p.103). Westwood, J. (1987). [Fotografia "Linha Recta"]

p.69- fig. **036**. Adaptado de *Existence, Space & Architecture* (p. 57). Norberg-Schulz, C. (1971). [Fotografia "Eero Sarinen Colleges Yale University"].

p.70- fig. **037**. Adaptado de *Existence, Space & Architecture* (p. 87). Norberg-Schulz, C. (1971). [Fotografia "cave of wood"].

p.70- fig. **038**. Adaptado de *Existence, Space & Architecture* (pp. 88-89). Norberg-Schulz, C. (1971). [Fotografia "House of the silver wadding Pompei fourth century BC"].

p.73- fig. **037**. *Por onde respira a utopia*. Desenho elaborado pela autora.

p.77- fig. **038**. Adaptado de *Piranesi's "Campo Marzio": An Experimental Design* (p. 105). S, Allen G. B, Piranesi, (1989). [Desenho digital "sistem of the labirinth"].

p.78- fig. **039**. Adaptado de Piranesi's "Campo Marzio": *An Experimental Design* (p. 94). S, Allen G. B, Piranesi, (1989).
[Desenho digital "city fragment, the mechanical garden"].

p.78- fig. **040**. Adaptado de Piranesi's "Campo Marzio": *An Experimental Design* (p. 73). S, Allen G. B, Piranesi, (1989).
[Desenho digital].

p.79- fig. **041**. Adaptado de Piranesi's "Campo Marzio": *An Experimental Design* (p. 104). S, Allen G. B, Piranesi, (1989).
[Desenho digital "axonometric projections"].

p.79- fig. **042**. Adaptado de Piranesi's "Campo Marzio": *An Experimental Design* (p. 84). S, Allen G. B, Piranesi, (1989).
[Desenho digital "Collage of borders and frames"].

p.81- fig. **043**. *O encontro das raízes*. Desenho elaborado pela autora.

p.84- fig. **044**. Adaptado de VERBO - *Enciclopédia Luso-Brasileira de Cultura* (Vol. 13º, p. 780). In E. Verbo (Ed.), (1972).
[Fotografia].

p.84- fig. **045**. Adaptado de VERBO - *Enciclopédia Luso-Brasileira de Cultura* (Vol. 13º, p. 781). In E. Verbo (Ed.), (1972).
[Fotografia].

p.87- fig. **046**. Adaptado de *Paisagens Simbólicas* (p.115). Westwood, J. (1987). [Fotografia "Perfeitamente calmo"]

p.88- fig. **047**. Adaptado de *Existence, Space & Architecture* (pp. 76-77). Norberg-Schulz, C. (1971). [Fotografia "Village of Dog Tribe"].

p.88- fig. **048**. Adaptado de *Paisagens Simbólicas* (p.51).
Westwood, J. (1987). [Fotografia "Os que vinham"].

p.95- fig. **049**. *Através do reflexo (in)visível*. Desenho
elaborado pela autora.

pp.100-101- fig. **050**. Fonseca, J. M. (1985). *No reflexo...*
[Fotografia]. Arquivo pessoal in Génova, Itália. (Montagem
elaborada pela autora)

p.104- fig. **051**. Mulas, U. (1963). *Alexander Calder, Sachè*
[Fotografia]. Ugo Mulas Heirs. <http://www.ugomulas.org/>

p.106- fig. **052**. Adaptado de *Paisagens Simbólicas* (p.83).
Westwood, J. (1987). [Fotografia "O Muro das Lamentações"].

p.108- fig. **053**. Mulas, U. (1964). *New York* [Fotografia]. Ugo
Mulas Heirs. <http://www.ugomulas.org/>

p.111- fig. **054**. *O Homem olha*. Desenho elaborado
pela autora.

p.116- fig. **055**. Fonseca, J. M. (1991). *Hércules 01* [Fotografia].
Arquivo pessoal in Florença, Itália

p.116- fig. **056**. Fonseca, J. M. (1991). *Hércules 02* [Fotografia].
Arquivo pessoal in Florença, Itália

p.118- fig. **057**. Fonseca, J. M. (1974). *O significado do "olhar"*
[Fotografia]. Arquivo pessoal in Lisboa, Portugal

p.118- fig. **058**. Fonseca, J. M. (1991). *Na Piazza della Signoria*
[Fotografia]. Arquivo pessoal in Florença, Itália

p.121- fig. **059**. *O invólucro da memória*. Desenho elaborado pela autora.

p.124- fig. **060**. *O museu sem cara*. <https://www.pinterest.pt/pin/152700243601369893/>

p.124- fig. **061**. *O museu de todas as caras*. <https://www.pinterest.pt/pin/427419820886661939/>

p.137- fig. **062**. *Void space*. Desenho digital elaborado pela autora.

p.138- fig. **063**. *(In)visible reflection*. Desenho digital elaborado pela autora.

p.139- fig. **064**. *(In)light movement*. Desenho digital elaborado pela autora.

p.141- fig. **065**. *Void Museum*. Desenho elaborado pela autora.

p.144- fig. **066**. *Alto do Parque Eduardo VII*. Desenho digital elaborado pela autora.

p.145- fig. **067**. *Void of nothingness*. Desenho digital elaborado pela autora.

p.147- fig. **068**. *Open sky Museum*. Desenho digital elaborado pela autora.

p.148- fig. **069**. *Pelo exterior do Void Museum*. Desenho elaborado pela autora.

pp.150-51- fig. 070. *O Processo*. Desenho elaborado pela autora.

p.153- fig. 071. *Anotações em corte*. Desenho elaborado pela autora.

p.154- fig. 072. *Fragmentum*. Desenho elaborado pela autora.

p.155- fig. 073. *Estudo de Acessos em planta piso térreo*. Desenho elaborado pela autora.

p.156- fig. 074. *Estudo de Acessos e galerias pisos inferiores*. Desenho elaborado pela autora.

p.157- fig. 075. *Estudo de Entrada principal planta piso térreo*. Desenho elaborado pela autora.

p.158- fig. 076. *Estudo de acessos verticais / oblíquos*. Desenho elaborado pela autora.

p.159- fig. 077. *Estudo de Hall central: recepção*. Desenho elaborado pela autora.

p.160- fig. 078. *Estudo de plataformas superiores: Biblioteca da memória futura*. Desenho elaborado pela autora.

p.160- fig. 079. *Estudo de Mezzanine: Biblioteca da memória futura*. Desenho elaborado pela autora.

p.161- fig. 080. *Estudo de Auditorium em planta e corte transversal*. Desenho elaborado pela autora.

p.162- fig. 081. *O início do processo*. Desenho elaborado pela autora.

p.162- fig. **082**. *Estudo de planta piso superior / biblioteca*.
Desenho elaborado pela autora.

p.163- fig. **083**. *Estudo de planta piso térreo: plataformas complementares*. Desenho elaborado pela autora.

p.163- fig. **084**. *Estudo de planta em transição para pisos inferiores*. Desenho elaborado pela autora.

p.165- fig. **085**. *Eixos alinhados: estudo de planta e corte transversal*. Desenho elaborado pela autora.

p.167- fig. **086**. *In Loco: corte transversal sobre a estufa fria*.
Desenho elaborado pela autora.

p.168- fig. **087**. *Núcleo de acessos: vértices de transição*.
Desenho elaborado pela autora.

p.168- fig. **088**. *Sobreposição de plataformas: corte transversal sob planta*. Desenho elaborado pela autora.

p.169- fig. **089**. *Sobre o Tejo: estudo de restaurante piso superior*. Desenho elaborado pela autora.

p.170- fig. **090**. *Auditorium: reflexão palco / plateia*.
Desenho elaborado pela autora.

p.171- fig. **091**. *Auditorium: entre plateias um movimento contínuo*. Desenho elaborado pela autora.

p.172- fig. **092**. *Acessos oblíquos: diversas soluções*.
Desenho elaborado pela autora.

p.173- fig. **093**. *Auditorium: transições e acessos*.
Desenho elaborado pela autora.

pp.174-75- fig. **094**. *O museu em plataforma: estudos a meias cotas*. Desenho elaborado pela autora.

p.176- fig. **095**. *The Bird View: sobreposição de plantas*.
Desenho elaborado pela autora.

p.177- fig. **096**. *O Oblíquo: estudo de inclinação de guardas*.
Desenho elaborado pela autora.

p.179- fig. **097**. *Void Museum sobreposição de plantas/ geral*.
Desenho elaborado pela autora.

p.180- fig. **098**. *Void Museum: corte transversal sobre os vértices*. Desenho elaborado pela autora.

p.181- fig. **099**. *Void Museum: corte transversal sobre arestas laterais*. Desenho elaborado pela autora.

p.182- fig. **101**. *Void Museum área técnica*.
Desenho elaborado pela autora.

p.182- fig. **102**. *Void Museum: Museu -1*.
Desenho elaborado pela autora.

p.182- fig. **103**. *Void Museum: Museu -2*.
Desenho elaborado pela autora.

p.182- fig. **104**. *Void Museum: Museu -3*.
Desenho elaborado pela autora.

p.182- fig. **105**. *Void Museum: Auditorium*. Desenho elaborado pela autora.

p.183- fig. **100**. *Void Pyramid*: Desenho digital sob planta elaborado pela autora.

p.184-85- fig. **106**. *Void Museum: Exhibition*. Desenho digital elaborado pela autora.

pp.202-209- fig. **107-124**. *Cristal Void*. Maquete em resina cristal, sobreposição de camadas com técnica mista elaborada pela autora em parceria com artista plástica Rueffa.

pp.212-225- fig. **125-146**. *O Museu a céu aberto*. Registo fotográfico elaborado pela autora in Estremoz, Portugal (2021)







INTRODUÇÃO

Inicia-se este projeto numa cidade que era, simbolicamente, um museu. Encerra-se com um museu, que procura tornar-se em muitos aspetos simbólicos, uma cidade...

A memória tem sido para o homem o único espaço que se consegue perpetuar no tempo..

O lugar da memória foi desde início um espaço mental, uma série de imagens concentradas sob a forma de pensamento, enclausuradas na mente humana. Um retornar à memória, sempre foi um exercício que não se podia partilhar. Era única e exclusivamente de cada um.

Cada homem ao beber um cálice do passado podia reviver uma realidade outrora existente...

Mas de alguma forma esse mesmo Homem apercebe-se de que essa memória eterna precisava de ocupar um espaço físico, um espaço real para além das virtudes do mental e das fronteiras do imaterial...

O Museu tornou-se esse lugar. Um espaço criado para se passear/transitar entre séculos, entre formas de pensamento, movimentos artísticos, ideologias. Um espaço de encontro entre o homem primitivo e homem moderno.

Onde se gera um diálogo que vai do gesto à palavra.. entre séculos de pensamento, em que a distância é tão longa que a conversação é em silêncio.

Cabe ao homem ter os olhos para o ouvir ou os ouvidos para o ver...

Um diálogo que gera a memória coletiva. Que sustenta as bases da cultura, que ensina aos homens que olhar para trás é uma premissa para poder ver para a frente.

Num invólucro que protege as mentes, o Museu não é mais que uma cápsula de transição. Uma máquina do tempo.
É uma cidade dentro de outras tantas cidades que o acolhem.
Um lugar estático de uma memória
em constante movimento..

Num ensaio sensível, que recorre ao aforismo numa tentativa de sintetizar e englobar o (todo artístico) e à filosofia como meio para sustentar a arquitetura, são lançadas as bases de um projeto...imaginado e desenhado sobre o papel.
Criando uma nova imagem do lugar da memória.
Deste modo, consideram-se os momentos de um percurso do imaginário no tempo... até à entrada no museu...

Subdividem-se em dois movimentos:
entre alma e corpo.

O projeto é também um cristal que se divide em duas metades: constrói-se primeiramente na mente do homem – como Platão outrora ensinara, a alma é eterna enquanto o corpo se passeia entre o mundo celeste, o mundo terrestre, – e materializa-se posteriormente no Lugar.

Convida-se o leitor a participar numa viagem que se pretende infinita, num percurso de passagem, com dez pontos de paragem – dez temas que fazem parte integrante do índice e permitem que o leitor percorra a abordagem conceptual.

Um re visitar da história e da memória através de uma narrativa que se prende sobre os valores culturais de uma sociedade, e a sua manifestação sobre a paisagem.

Inicia-se com a cultura, uma espécie de cidade invisível que cobre a cidade existente.; que procura um lugar para se colocar.. para se tornar visível;

Num gesto de memória, o homem coloca a primeira pedra, a que permite que este seja um nómada entre culturas, que transite sob a forma de linhas de movimento que atam a história... à luz de um vazio por preencher.

Num processo .. por onde respira a utopia da imaginação, o leitor vai ao encontro das raízes: A origem. O fundamento para a criação de um museu .. que procura preencher com a memória.

É neste momento da viagem que o leitor se reconhece, que se torna parte do processo cultural em desenvolvimento .. que através de uma dupla reflexão, olha... para um museu sem cara como o museu de todas as caras que o envolvem. Um percurso no qual é orientado segundo um conjunto de obras artísticas como casos de estudo, que o permitem percorrer uma exposição sem ainda ter entrado, que o permitem criar um museu mental, antes de se tornar material.

Por fim, num gesto, o Projeto.

Tal como o cristal divide-se em duas metades..

Um museu que pretende transformar o lugar numa memória que esteja sempre presente..transversal aos limites da imaginação...cujo objetivo é encontrar a cultura sob a paisagem e começar a extrair da luz o seu significado. Num mergulho pelo interior do mundo subterrâneo.. na procura das raízes históricas.

Void Museum é uma procura através da imaginação, de uma nova forma de perpetuar a memória num espaço. Um cristal que se ergue a partir de uma antiga pedreira da cidade Lisboa, que se cristaliza no alto do parque Eduardo VII, o ponto de fuga da cidade. Em memória aos projetos do meu pai e do meu bisavô que ficaram por concretizar: este museu pretende lembrar um de muitos gestos para este lugar...

Para que este processo também se torne gráfico, foram desenhadas um conjunto de ilustrações que transformam o percurso metafórico numa passagem visual de imagens, onde o mote se revela através das figuras humanas que percorrem o papel, da mesma forma que o leitor percorre o espaço. Em cada trecho do percurso apercebemo-nos que tudo se pode transformar em arquitetura...tudo depende da escala da figura...

Foi também integrado como um complemento a este documento, um segundo volume denominado "Visual Void", que num percurso paralelo, torna gráficos os conceitos abordados no primeiro : vazio, espaço, reflexo, (in)visível, luz e movimento..

Numa viagem que leva o leitor a reconhecer um conjunto de memórias visuais .. este é orientado através de pequenas legendas que exploram a perceção e a amplitude dos conceitos e o levam a perguntar-se... e a não se fixar apenas no primeiro plano da palavra, procurando perceber o duplo significado de vazio.

E porque a alma de uma ideia tem sempre de ter um corpo para a envolver, as maquetes desenvolvidas surgem sob a forma de resina cristal: transparente, etérea e reflexiva – capaz de materializar os conceitos que suportaram o processo de criação do *Void Museum* ..

Não descurando a componente científica que um documento académico como este carrega, é com paixão e entusiasmo vivido que escrevo e penso a Arquitetura.



Museu: É um lugar de preservação destinado ao estudo das ciências e das artes. Onde se reúnem curiosidades de qualquer espécie, uma coleção de coisas várias. Do latim *Museum*, do grego *Moseion*.. é um lugar consagrado às Musas.

○ Templo das Musas.

Na mitologia grega eram divindades femininas, filhas de Zeus e Mnemósine, a personificação da Memória, a idade das Origens.

Conceberam nove filhas capazes de cantar o presente o passado e o futuro: As musas que presidiam as artes liberais, cuja voz divina é transversal ao tempo, encarregam-se de perpetuar a memória...a potência cerebral capaz de recordar o passado..

Santo Agostinho exprimiu, com profundidade, o sistema de três visões temporais ao dizer que só vivemos no presente, mas que este presente tem várias dimensões: "*o presente das coisas passadas, o presente das coisas presentes e o presente das coisas futuras.*" (Le Goff, 1984, p.26)

Mnemosine, ao revelar ao poeta os segredos de "um presente das coisas passadas", introdu-lo nos mistérios do Além. Ela é o antídoto do Esquecimento. Para Platão e Aristóteles a memória é uma componente da Alma, nutrir-se da fonte da memória, é o caminho para a imortalidade.

Uma figura grega lendária, autor de Oráculos (Aristófanes 1033), que prometia a felicidade no Além, a que consistia em banquetes perpétuos.

O Museu como o Lugar e metamorfose da memória, em Alexandria, deu o nome ao complexo cultural construído por Ptolomeu Filadelfo, em Roma, intitulou a Villa especial reservada ao diálogo filosófico.

O lugar da solidão e segredo, da raridade e sumptuosidade, o esconderijo das coisas. O Humanismo encorajou a arte de colecionar...

Foi o período de "cultura intervalar" que acentuou o desaparecimento do museu como armazém com exposição maciça de peças, substituindo-o consciente e progressivamente pelo Museu como centro de cultura. O ponto de encontro do diálogo e reflexão.

O valor da memória e da história persegue a antiguidade de forma transversal até à contemporaneidade.

Onde conservamos, investigamos, expomos o corpus cultural de um povo? Onde depositamos e restauramos a memória em constante progresso?

O Museu é acima de tudo, um lugar mental. Em constante reflexão temporal que insiste na definição de um conceito...

*"E se a memória não fosse mais
que um produto da imaginação?"*

(Breton, 1822, citado por Le Goff, 1984, p.43)



1. NUMA CULTURA





1. N U M A C U L T U R A

É sobre a natureza que...se funda a memória..

O "*Homem natural é revestido de cultura...*" a pele que o tem conservado e adornado ao longo da história.

Sob a forma de uma outra pele, repleta de sinais, o homem coleciona culturas como objetos e a cultura coleciona o homem como sujeito..

O mundo da natureza surgia como um mundo de corpos em movimento que transmitem de geração em geração, as memórias de uma civilização, uma totalidade em devir, cuja mola era a vitalidade ou a alma. "*A natureza representava de facto, em princípio tautológico, uma causa final.*"

(Leach,1924, p.67)

O mundo natural fornece assim, um modelo à cultura, ao considerá-la como meio de comunicação primordial, onde as artes foram forçadas, numa certa época, a imitar a beleza da natureza...uma mimesis da realidade orgânica.. um eterno retorno que pretendia transformar aos olhos dos homens, os valores históricos da sociedade.

A simbiose entre o homem racional e o reino animal tornara-se a forma de perpetuar a cultura...

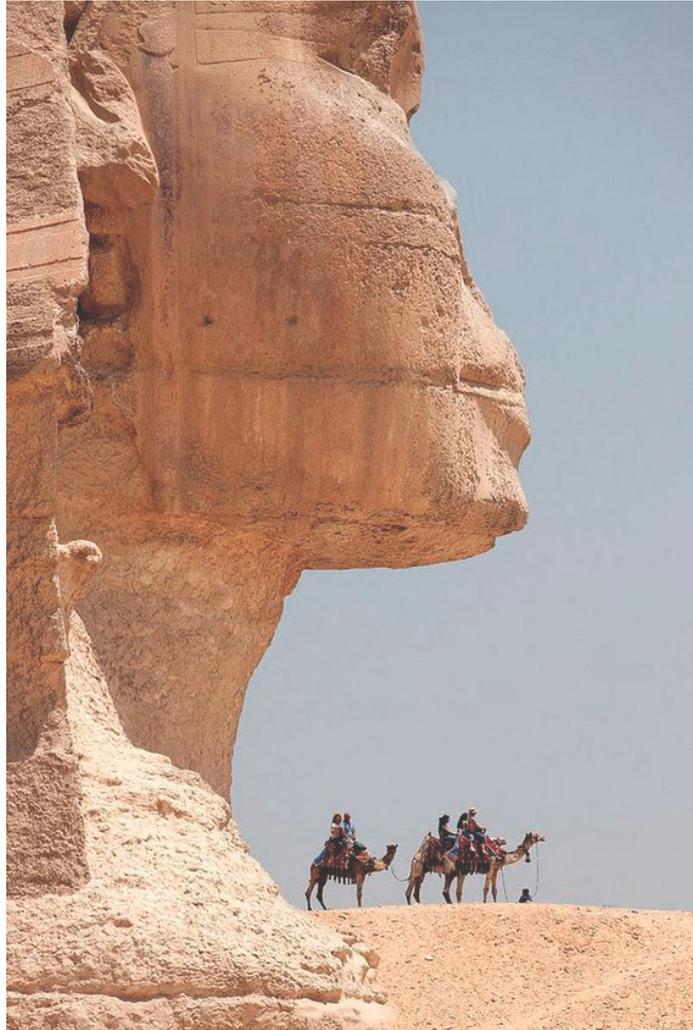


"No entanto entre os povos ditos "primitivos" a noção de natureza manifesta sempre um carácter ambíguo: a natureza é pró-cultura e é também sub-cultura; mas é sobretudo o terreno sobre o qual o homem pode esperar entrar em contacto com os antepassados, os espíritos e os deuses. Na noção de natureza há portanto uma componente "sobre-natural", e esta "sobre-natureza", é tão incontestavelmente uma supra-cultura, quanto a própria natureza é sub-cultura"...

(Strauss 1961, citado por Leach, 1985, p. 70)

○ evolucionismo referiu-se à cultura como a comunicação que se materializa através de um processo de adaptação ao ambiente, na simbiose entre homem e a natureza...

○ que é a cultura senão uma enorme coleção portátil que trazemos, simbolicamente, um pequeno museu imaterial que o homem carrega dentro de si, seja a nível consciente, seja a nível inconsciente.. faz parte da sua mente de forma inata..



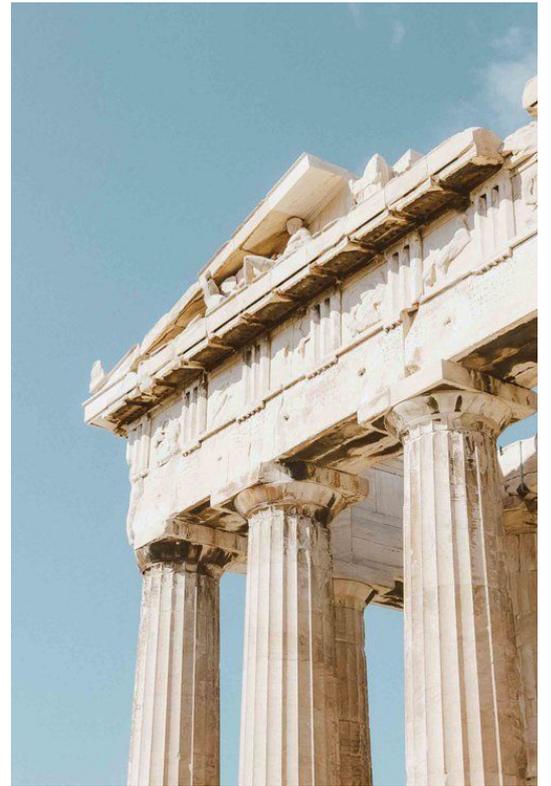
O espírito do homem é um papel em branco..., cuja imaginação vai procurar um significado(...) preenchido também por um passado, aquele que... foi o ginásio da cidade helénica ou o hospital da cidade medieval. – o museu ...como a eterna densidade e profundidade, ...aquela imensidão, aquela capacidade de retenção, a sua capacidade de se tornar visível, camada após camada, da história e da biografia humana, apresenta-se como se uma cidade se tratasse: o melhor órgão de memória que o homem já criou até hoje...

A cultura é uma espécie de cidade invisível –... que se sobrepõe à cidade existente... um manto contínuo, uma camada.. de caracterização, que se dissipa pela civilização .."a que faz com que homem seja homem" (Cícero), – a que transcende o horizonte no tempo e no espaço.

(VERBO, 1967, Vol. 6º, p. 579)

"Cultura é mais do domínio do "ser".. e a civilização mais do domínio do "ter".. a cultura é mais substantiva ao homem, e a "civilização" é mais adjectiva ao mesmo homem..."A Cultura constitui o aspeto mais pessoal e criador da civilização, e a civilização constitui o aspeto mais técnico e material da cultura". Por outras palavras, a cultura é a alma, e a civilização é o corpo que a envolve.

(VERBO, 1967, Vol. 6º, p. 580)



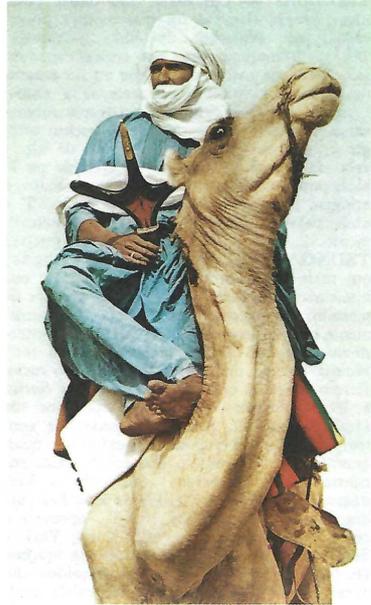
Etérea, transparente, que pousa sobre a terra, de onde retira os seus frutos.. a cultura é também uma paisagem...uma palavra que cada pessoa utiliza da sua forma, lhe atribui um significado consoante a sua ligação ao território...e consoante a maneira como se encara este ambiente que envolve o homem, também a própria noção de paisagem difere.

Num campo de visão onde se encontra apenas aquilo que cada um leva consigo.

O enigma da cultura, é também o enigma do viajante:

"...Aqui se veem dois caminhos. Ainda ninguém os seguiu até ao fim. Este longo caminho que se estende atrás de nós dura uma eternidade, e o longo caminho que se estende diante de nós é outra eternidade."

(Nietzsche, 1887, p.215)

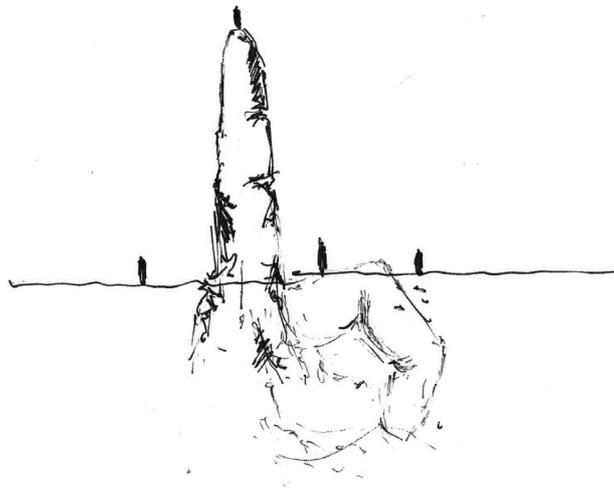


O museu é também um conjunto de paisagens...
...a paisagem é a parte de um território que a natureza apresenta ao observador, e o homem como colecionador (de cultura), é um nómada entre paisagens,
e como se de um processo de cultivo de tratasse, ele acumula os objetos para os expor ao olhar...

E apesar desta coleção móvel que o homem carrega consigo..
ele tem a necessidade de encontrar um lugar para a colocar...



2. QUE SE REVELA PELO GESTO





2. QUE SE REVELA PELO GESTO

O gesto é o movimento da alma em direção ao corpo.

Foi num gesto sagrado, num gesto de memória, de perpetuação da alma da espécie, que o homem, com um gesto, marcou o primeiro Lugar. Colocou a primeira a pedra. ... sobre um espaço à espera de um significado.

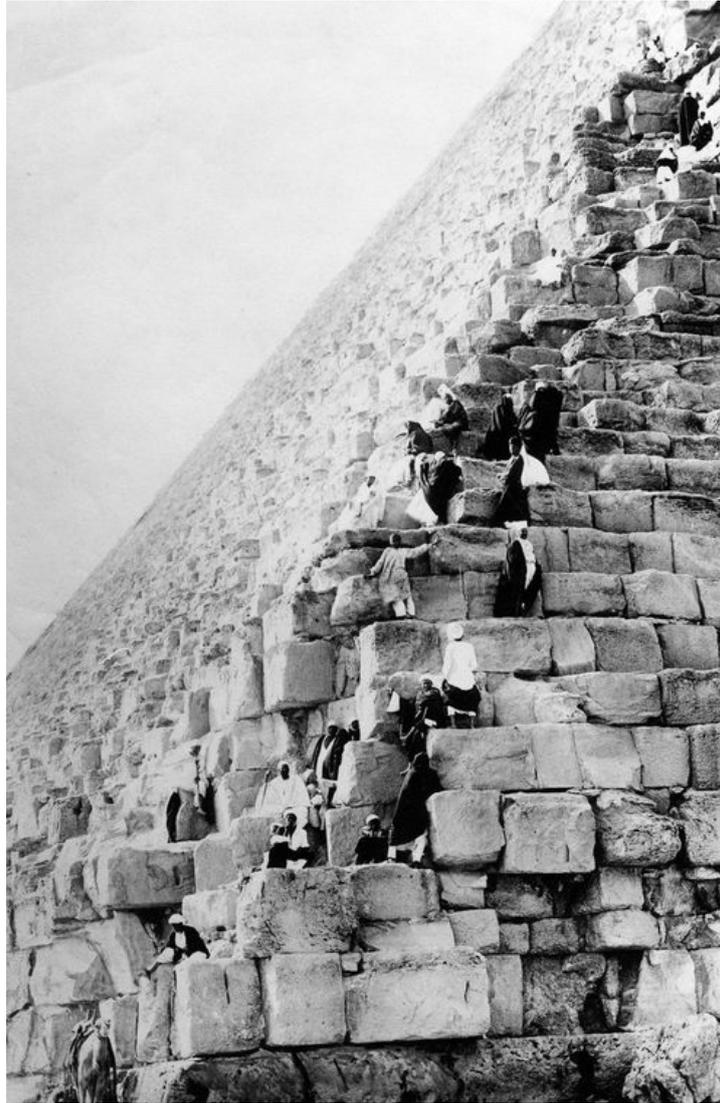
Ao decidir inconscientemente que a memória não pode viver apenas no pensamento, fundou o lugar dedicado à sua preservação, um espaço ao qual retornara para reviver o passado. Esta foi a sua primeira vontade num presente.

... como consequência do seu ato, a memória transita do reino mental para o reino material. Ocupando o lugar, deixando uma marca.

O pensamento que ocupa a mente com a preservação da memória, passa a configurar um espaço que lhe dá corpo.

O reino das vidas passadas e dos seus feitos, foi o tema que o homem histórico teve necessidade de marcar no mapa.

Se o gesto é uma prática que se organiza sem nós, porque a gestualidade elabora-se a partir de códigos pré-existentes, o gesto é também um símbolo que transita entre séculos de pensamento, entre as mentes de gentes que se procuram entender. Esta necessidade que parte do passado, passa a existir através de nós no presente quando se materializa em espaço .



De gestos mentais, a espaços de gestos físicos... o lugar que intendia representar o passado, era o único ao qual os homens sabiam voltar. A primeira marcação no território, a primeira ideia da individualidade espacial, o sentido de pertença a geografia da localização.

A simplicidade desta comunicação coloca-a no lugar de primeira linguagem utilizada pelos homens.

É a linguagem primitiva que se torna visual, territorial e dá origem à espécie.

O gesto é a descoberta da transparência das formas da linguagem, entendida pela mitologia como "o regresso à terra", o gesto é uma das primeiras expressões que a natureza deu ao homem. (Diderot e d'Alembert, 1751-1772, citado por Rivière, 1987, p.11)

Aquele que se dirige sempre a um outro, real ou imaginário.

O gesto é aquilo que aliena ao homem uma parte do seu corpo, para mergulhar na rede significativa da socialidade.

O gesto é o próprio Lugar.

O único capaz de dialogar no silêncio.

Através dele o corpo socializa-se e ao mesmo tempo individualiza-se. O gesto é próprio e comum. Individual e social, que através de um código simbólico, permite que o homem marque a sua identidade em formas que lhe são exteriores.



"Trata-se de um património comum e imediatamente, acessível a toda a humanidade... num gesto une a humanidade inteira". (Lévi-Strauss, 1950, citado por Rivière, 1987, p.16)

Talvez o homem se aperceba do seu gesto, grande parte das vezes, depois de o executar. Ou se aperceba da importância do seu gesto, como consequência de um ato impulsivo e inconsciente. Mas na verdade, foi o primeiro gesto que deu origem a um dos locais fixos da memória, o espaço que percorre o tempo, um tempo que se pretende fixar no espaço. O museu.

Num desejo de *"presença imediata"*, uma presença que equivale à separação mínima entre homem e natureza.... reconstituir a continuidade a partir da descontinuidade, parece ser o gesto que precede os *"movimentos da alma"* do espaço museológico.

(Derrida,1972, citado por Rivière, 1987, p.12)

"Por mais paradoxal que possa parecer, podemos pensar que, na história da cultura humana, a nossa época se arrisca a surgir, um dia, marcada pela prova mais dramática e laboriosa de todas, e é a descoberta e a aprendizagem do sentido dos gestos mais simples, da existência..: ver, ouvir, falar, ler, os gestos que estabelecem a relação dos homens com as suas obras"

(Althusser, 1965, citado por Rivière, 1987, p.10)



É a regressão da cultura à natureza, da consciência reflexiva ao inconsciente instintivo ... a linguagem sublime, que confere ao gesto artístico, um lugar a preservar na memória.

O gesto é a entrada da força na forma, do movimento no estático, da luz na obscuridade, aquele que define os contornos do simbólico.

A necessidade de profundidade que assola o homem... trata de dar relevo às relações submetidas à imagem e que dela se escondem. Estes movimentos podem relacionar-se com a necessidade de escavação... este comportamento de procura da origem, torna-se o símbolo. A expressão do pensamento através do que é profundo, do que não se vê... a descoberta.

Por algum motivo, a nossa "memória" é enterrada no subsolo, é guardada e escondida, preservada sob e pela terra...

"trata-se de abrir espaço, encontrar nesse vazio, na infinitude, um conjunto de significados perante a sociedade moderna".

(Fontana, 1947, citado por Hess, 2017, p.)

Também num gesto, Lucio Fontana transpõe os vazios da memória como obra artística, um conjunto de pontos, de pequenas perfurações.. a base conceptual que antecede a escavação do lugar a vontade de criar uma continuidade entre o espaço real do observador e o plano pictórico espacial...

(consultar *VISUAL VOID* p.16) ▼

O gesto enquanto zero do significado. O primeiro.

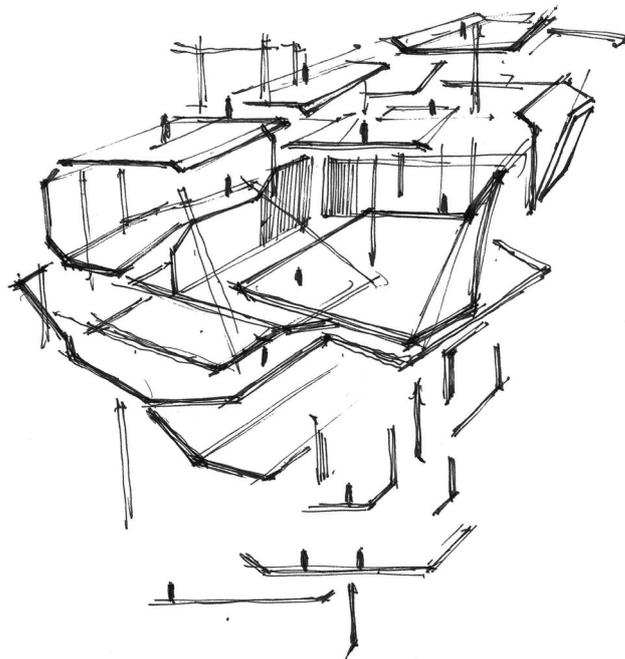
O gesto é uma metáfora.

Num gesto que abre uma porta para um mundo imaginário:

Há um museu que pretende dar corpo a esse mundo...



3. SURGE DO MOVIMENTO





3. SURGE DO MOVIMENTO

O movimento resulta de um gesto
que marca o primeiro ponto.

O que vem do gesto.. movimenta-se nas épocas históricas
pelo espaço..uma memória em movimento que transita para
se marcar o Lugar. É nos movimentos artísticos que surgem,
que observamos uma realidade aparente em constante mu-
tação...

Também Kant descreve só o movimento como relativo:

Nenhum corpo está em repouso. ..

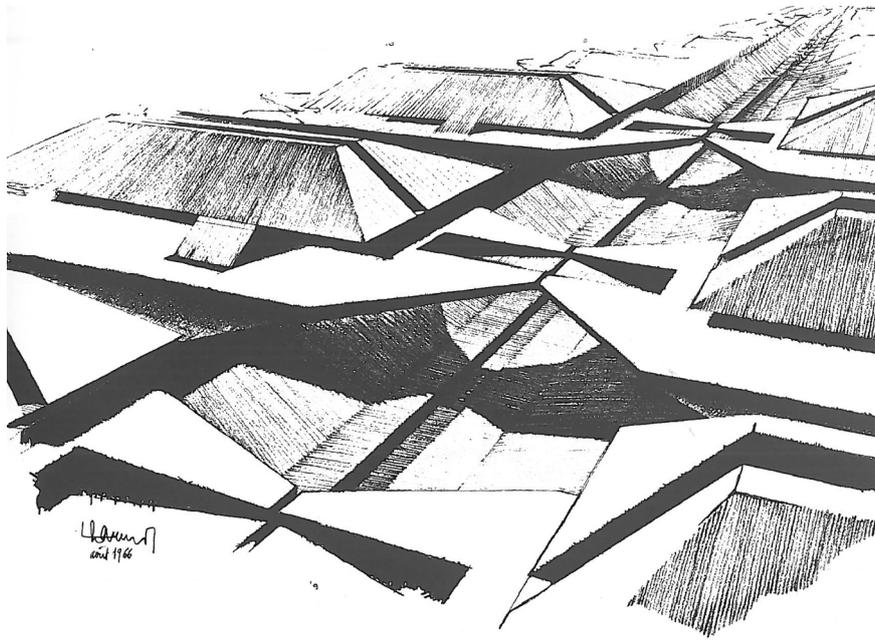
e o museu é um corpo de várias almas em movimento.
Mas na sua crítica transcendental postula que o espaço e
o tempo são absolutos : porque são formas puras - a priori -
da intuição, e o percurso do homem é igualmente intuitivo ...



Virilio ao rejeitar os eixos vertical e horizontal , encontra o oblíquo.. aquele que transforma o espaço estático em dinâmico.. num movimento contínuo dos corpos, em que as paredes sofrem um movimento, tornam-se oblíquas, e abrem espaço.. Este processo altera a forma como o corpo experiencia o espaço.. atribui-lhe a fluidez do movimento, e o movimento no Museu é como a transição entre gestos, entre paisagens, através de um espaço pelo tempo.

Talvez este movimento.. em que se colocam dentro do espaço todos os tempos, todas as épocas, todas as formas, seja a verdadeira síntese. E paralelamente a este movimento surge o homem: um observador que percorre essa síntese..

Neste sentido o homem torna-se, de certa forma, sedentário, pois aglutina todos os tempos a partir de um só espaço – o museu. o ponto de partida /chegada. É um início sem fim.. é uma linha infinita de movimento, um espelho do percurso do ser humano que resulta num primeiro ponto no espaço.



Do plano do ponto, ao ponto de vista plano, surge como ponto de partida, um ponto em branco..

“ponto de fuga” .. Do ponto de vista de Kandinsky surge um ponto, uma linha, um plano.. um gesto de movimento através da obra, num percurso imaginário sobre o papel, ele multiplica o ponto para a obtenção de um pontilhismo em branco .. um ponto que se transforma em linha de movimento, cujo percurso orgânico toma a forma no plano arquitetónico..

Entenda-se ponto de partida como o transeunte que percorre o projeto..ao mesmo tempo que ele se desenha. Portanto na verdade é o transeunte, o nómada, que desenha o seu próprio museu.. que continua a acumular paisagens pela história.. E é nesse acumular, que a distância entre os tempos se resume a um plano, o da memória expositiva.

O movimento marca acima de tudo a distância... o espaço entre tempos como a distância entre os espaços de exposição..



Rosseau já tinha uma intuição: para ele caminhar era algo que animava e reavivava as ideias: confessava que não poderia quase pensar quando estava parado, e para pôr o “*espírito em movimento*” era preciso que o corpo assim o estivesse. Também para Valéry o *corpo* tornara-se assim, “o instrumento direto do espírito”, e ao mesmo tempo, “o autor de todas as ideias”. (Rivière, 1987, p. 28.)

O sujeito torna-se apenas uma parte no processo, um fragmento de tempo sobre o espaço que Duchamp nos ilustrara sob a forma de um nu descendo a escada: a figura que representa o movimento através da sua componente estática, resumindo-o ao plano de duas dimensões. Também a arte passa de estática a dinâmica..

(consultar *VISUAL VOID* p.132) ▼

E o museu como espaço de todas as artes é a representação estática do movimento. Uma linha que sustenta todos os instantes em si.. que devolve o tempo a cada tempo...

O Museu pode ser, neste sentido, entendido como o ano zero.. a distância percorrida antes e depois de Cristo, sob a luz divina.



4. QUE INCORPORA A LUZ



4. QUE INCORPORA A LUZ

A Era da iluminação é a origem dos movimentos artísticos no tempo..

Foi num período iluminado que o homem mergulhou no mundo das ideias.. numa procura insaciável de progresso...
O pensamento iluminista gerou uma revolução em torno da luz projetada. Num comutar de culturas, o homem seria agora um foco luminoso, uma lâmpada incandescente que iluminaria o espaço consoante a polarização das suas ideias.

Horacio sintetizava numa das suas poesias líricas ..: um canto luminoso que pronunciava "sapere aude".., o significado era : "atreva-se a conhecer..." um eterno processo de descoberta...

Numa época também distante, os Vikings, durante as suas lendárias navegações, usaram para se orientar, cristais de turmalina, que revelavam a polarização parcial da luz do céu...

Quando falamos em luz, falamos obrigatoriamente em reflexão.. pois o fenómeno ótimo que nos permite observar as cores no espaço, surge do reflexo da luz branca...o que nos permite compreender os processos da sua reflexão é também um prisma cristalino, uma pirâmide transparente que dá corpo aos raios de luz. Em intensidade, frequência e polarização : a sua materialidade caminha paralelamente ao desenvolvimento do homem.

As ondas de luz são transversais.. são emitidas e absorvidas pela matéria.. transferidas para os seus movimentos internos, cujas propriedades constituem o seu poder de argumentação. A luz atravessa camadas de ar.. dissipa-se pelo solo... sendo a única capaz de pôr tudo a claro, sintetiza o percurso num silêncio luminoso..

O valor natural da luz patenteia-se em simbolismos que datam das mais antigas culturas.

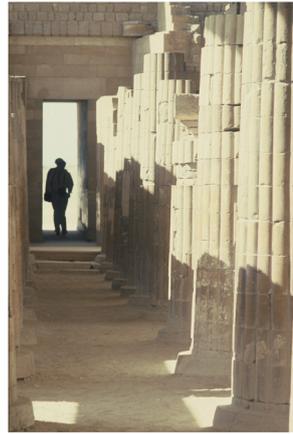
Também o mundo vegetal não pode viver sem a luz para efetuar “aquela” síntese... em que a luz tem influência formativa.. é o elemento de comunicação com o mundo exterior.. em que o processo da visão define um horizonte.

E quando passa pela arte torna-se sujeito e objeto da investigação: transformando o pontilhismo em impressionismo, um ponto que se dissipa pelo espaço

e se transforma em mancha..

A luz transporta consigo uma quantidade de informação enorme, atravessa o tempo à mesma velocidade que a cultura cobre o espaço, e essa informação trespassa a figura humana e fica refletida sobre a terra.. sob a forma de luz negra, aquela que é absorvida e não reflete – o espaço-sombra.

(consultar *VISUAL VOID* p.100) ▼

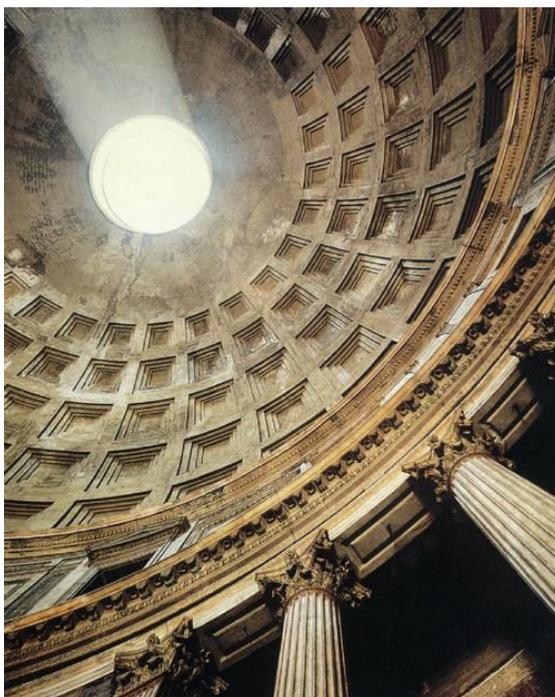


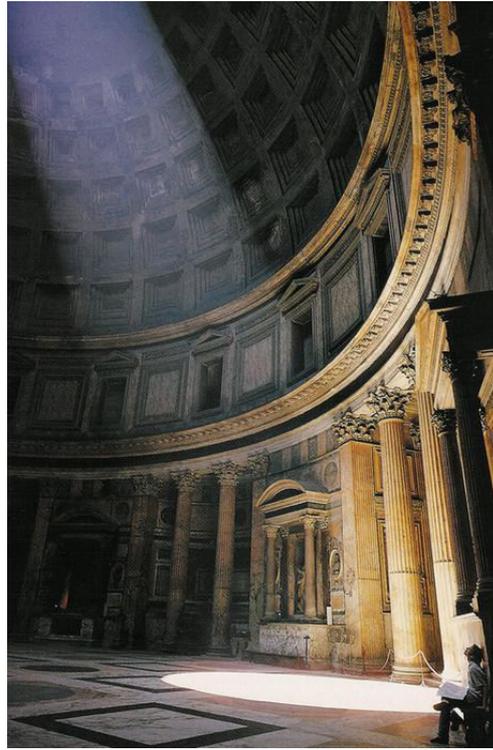


Há no homem um ponto a partir do qual a luz incide.. e decide, refletir os valores da memória sobre o espaço. Da mesma forma que a sombra é o reflexo da luz no solo, e a terra absorve um conjunto de sombras no espaço; o museu também se tornou a sombra da memória no solo...que absorveu um conjunto de homens no espaço...

Virados na direção da luz, os homens nunca veem a sua sombra. Neste caso podemos entender a sombra como um rasto que o homem traz consigo.. um reflexo que o persegue ao caminhar (que só existe na presença de um foco de iluminação), que varia de dimensão consoante a latitude em que se encontra. Neste processo ele é um projetor, um intermediário no caminho da luz...

Mas há um momento em que a sombra deixa de existir, ou melhor, há um momento em que ela retorna ao ponto inicial de projeção...





Talvez seja esse o momento em que se gera uma ideia –uma iluminação no interior da mente, um rasgo de luz que atravessa de um lado ao outro o pensamento.. uma onda que invade o espaço . A cultura é como que uma lanterna mágica capaz de se projetar para o interior do museu. E o museu é como uma enorme tela que recebe e condensa a luz sobre o plano, uma câmara escura que se acende na sua presença..

A luz propaga-se no vazio, como uma onda no espaço, e em partículas sobre uma superfície:

Olhemos a onda como cultura que reveste a cidade, e a superfície como o museu...que se propaga em partículas humanas..

" O material é apenas um pretexto para conter a luz.."

(Fontana, 1947)

E à luz da cultura...

o museu é acima de tudo um lugar imaterial.



5. QUE PREENCHE O VAZIO



5. QUE PREENCHE O VAZIO

A ideia de (vazio) aparece na contra-luz do ser...

Foi num primeiro vazio extraído da natureza, sobre as fundações de uma enorme cultura, que também os egípcios escavaram sob as suas pirâmides um espaço capaz de preservar as suas mais preciosas relíquias, os tesouros onde se escondem os seus segredos, os objetos que representam o longínquo, o oculto, o ausente.

Aqueles que se encontram em lugares dedicados ao culto, imagens - pintadas ou esculpidas - dos deuses ou dos santos, que representavam seres normalmente invisíveis, os que vivem para além da fronteira que separa o profano do sagrado.

Tais imagens que representam os supostos traços desses seres numa superfície plana ou a três dimensões, eram intermediárias num vazio outrora existente, entre o espectador que as olha e o invisível de onde vêem, elas integram o espaço do vazio que une o mundo visível e o invisível:

A função que consiste em assegurar a comunicação entre os dois mundos nos quais se cinde o universo, é completada entre aqueles que os olham, e o mundo que representam.

(Pomian, 1984)

*"Não é a altura, é o declive que me aterroriza!
O declive de onde o olhar se precipita para o fundo, quando
a mão procura agarrar-se ao cume.
E o coração é dominado por essa dupla vontade.*

*(...) porque, para mim, a virtude e o perigo consistem em que
o meu olhar se precipita para o cume, enquanto a minha mão
procura fincar-se e agarrar-se... ao abismo!
A minha vontade aferra-se ao homem, ao homem me pren-
do com cadeias, porque me sinto atraído pelo super-humano:
porque para ele tende a minha outra vontade.*

*E se vivo como cego no meio dos homens, como se não os
conhecesse, é para que a minha mão não perca inteiramente
a confiança num apoio firme. "*

(Nietzsche, 1913, p.199)





O que é vazio, invisível pode ser também o que está muito longe no espaço: além do horizonte, mas também muito alto ou muito baixo. E é também aquilo que está muito longe no tempo: no passado ou no futuro. O que está para lá de qualquer espaço físico, de qualquer extensão, ou num espaço dotado de uma estrutura de facto particular.... numa eternidade.. Num sublime.

As ramificações que originam o vazio suportam os valores inerentes à sua concepção.

Num primeiro gesto, na procura de profundidade, o encontro com a natureza foi a forma de percepção dos limites do vazio, o encontro de um Lugar (...). Não esqueçamos que a vida orgânica em constante movimento, surgiu do suprimento de matéria...A imersão no vazio vai ao encontro da consciência.

Também o homem ao escavar a sua mente, percorre a profundidade num gesto de procura, preenche um enorme vazio com a memória, com a finalidade de a completar com um conjunto de coleções, por vezes temporárias, ele procura torná-las permanentes. Um espaço que escava e preenche com a cultura, sobre a história o homem reveste a memória do passado com o presente.

O homem tem diversos vazios que o constituem.. que ele procura preencher... o museu é um outro vazio, que preenche o homem.

O seu espírito é uma folha em branco,— o museu, como a cabeça do homem, é o invólucro do vazio que a memória ocupa..

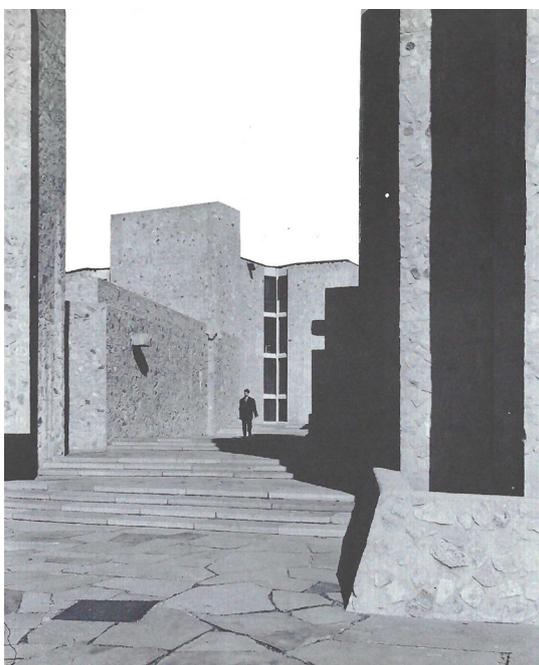
O que se escava e não se vê ...onde "(...) o que se vê é apenas uma parte do que existe..", o vazio é o espaço onde se geram os pensamentos e pré-pensamentos...

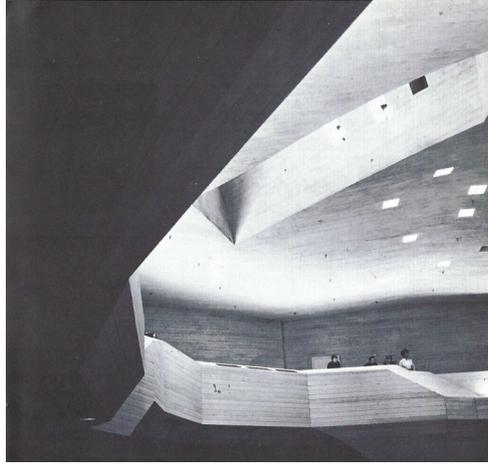
(Saint-Exupéry, 1943, p. 24)

Muitas vezes, esse espaço não passa de um vazio que se torna sem ser, espaço humano.

Espaço de transição. Espaço de reflexão.

O homem preenche o vazio do passado com o presente, e o museu trata de preencher o vazio do presente com o passado. (consultar *VISUAL VOID* p.20) ▼



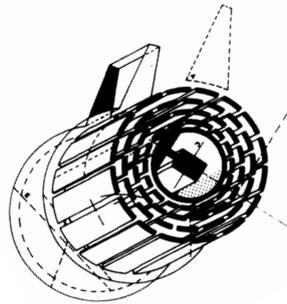
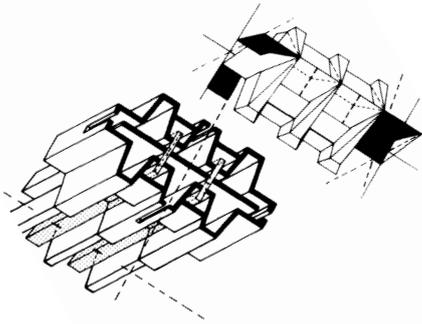
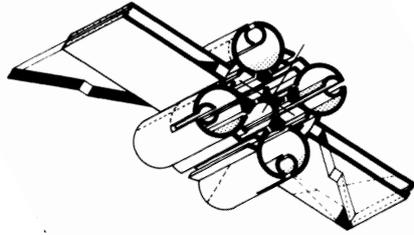


O Museu pode ser entendido como um vazio que é preenchido pela cultura, pela civilização, pela memória que escava o tempo, da mesma forma que a pirâmide marcou a história. ...na escavação da pirâmide do tempo...este vazio torna-se capaz de abrir espaços, e quando o vazio se apodera das separações entre os espaços:

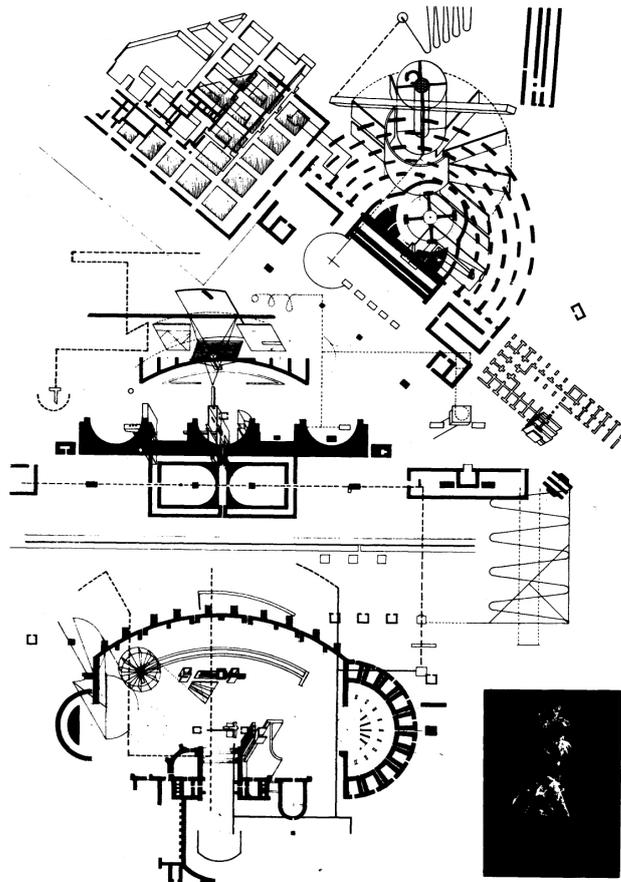
as paredes, passam a portas.

Abre-se um portal... para um universo imaginário..

"O imaginário nem é exterior ao real, nem se opõe a ele, é uma parte do real" (Morin, 2008, p.14)



6. POR ONDE RESPIRA A UTOPIA





6. POR ONDE RESPIRA A UTOPIA

O vocábulo é tardio, muito tardio mesmo, para a realidade que ele intenta designar.

O Não-Lugar.

A mentalidade utópica é praticamente tão antiga como a humanidade. Um produto da imaginação e do desejo, do inconformismo e da revolta, da capacidade de emigrar do presente para o passado mais remoto ou para um futuro mais longínquo.

A vontade de ruptura com o presente e a acentuação da categoria da possibilidade frente à categoria da necessidade.

O ambíguo... pode deixar aberta uma fresta, uma porta aberta para a transcendência.

A utopia que constitui a manifestação mais completa da imaginação social, situa-se num “algures” temporal – no passado – ou no futuro – talvez para lá das fronteiras. Um percurso ao inconsciente, submerso no subconsciente.

Situada no “algures” definido pelo espaço-tempo.

“O palco utópico entre o texto e o leitor”, tem raízes gregas.

Cidade miragem, impossível de ver.

O ponto de fuga do museu invisível.

Impossível de encontrar.

Estamos perante a transformação da natureza pela cultura. O espaço-tempo ocupado pela imaginação. A sociedade outra, deixa de estar situada no espaço, para se situar doravante num tempo imaginário. Fragmentos de um pensar na história, agora encontrados na memória passada e futura.

A memória permanente.

A utopia negativa, a sobreposição de leituras diferenciadas na história podem contribuir para uma fragmentação da cidade, por essa mesma história em diversos momentos.

O entendimento de que os valores culturais e históricos só se conseguem demonstrar através da sobreposição temporal da sua passagem pelo tempo, impele a que se opte por uma abordagem de unificação das diferentes camadas desse mesmo tempo, pela adição de planos, de layers, para atingir uma obra que incorpore a noção do movimento histórico no conteúdo urbanístico.

A arquitetura eterna, a cidade infinita, O sublime.

A imaginação profunda, transporta-nos para a realidade de uma Roma antiga, entendendo a cidade como entidade física e não como um recipiente de vivência humana. A representação do tempo é alterada. O espaço temporal é abolido.

A visão e o entendimento da cidade deturpadas. Olhamos a cidade de baixo para cima. O desenho espelha a passagem do tempo. A forma assume papel secundário perante a manifestação da Inter-relação espaço-tempo.

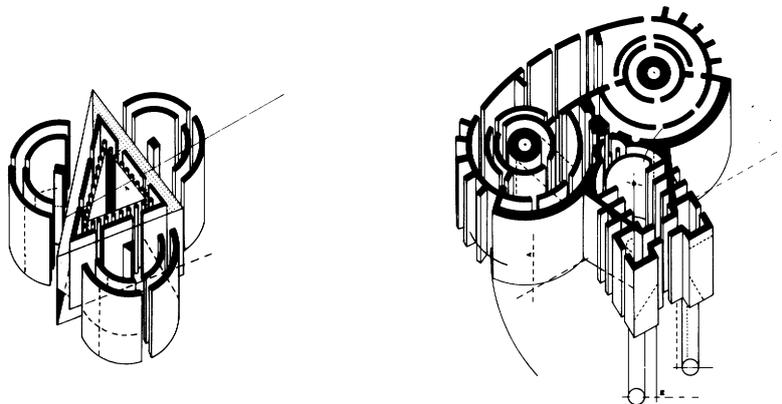
A história e a memória encaminham-se para o mesmo cenário promovendo assim a elasticidade do tempo histórico.

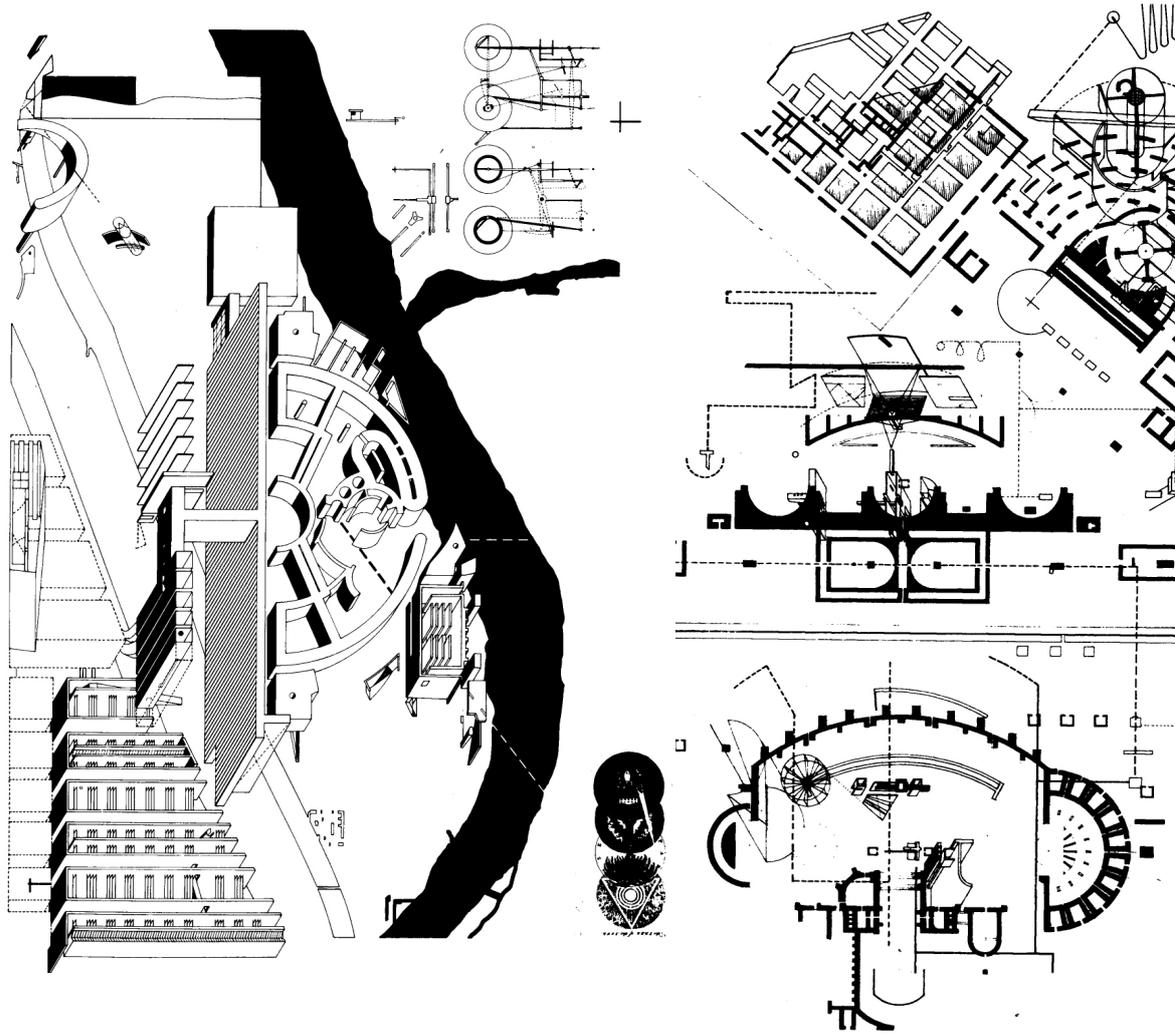
O Museu.

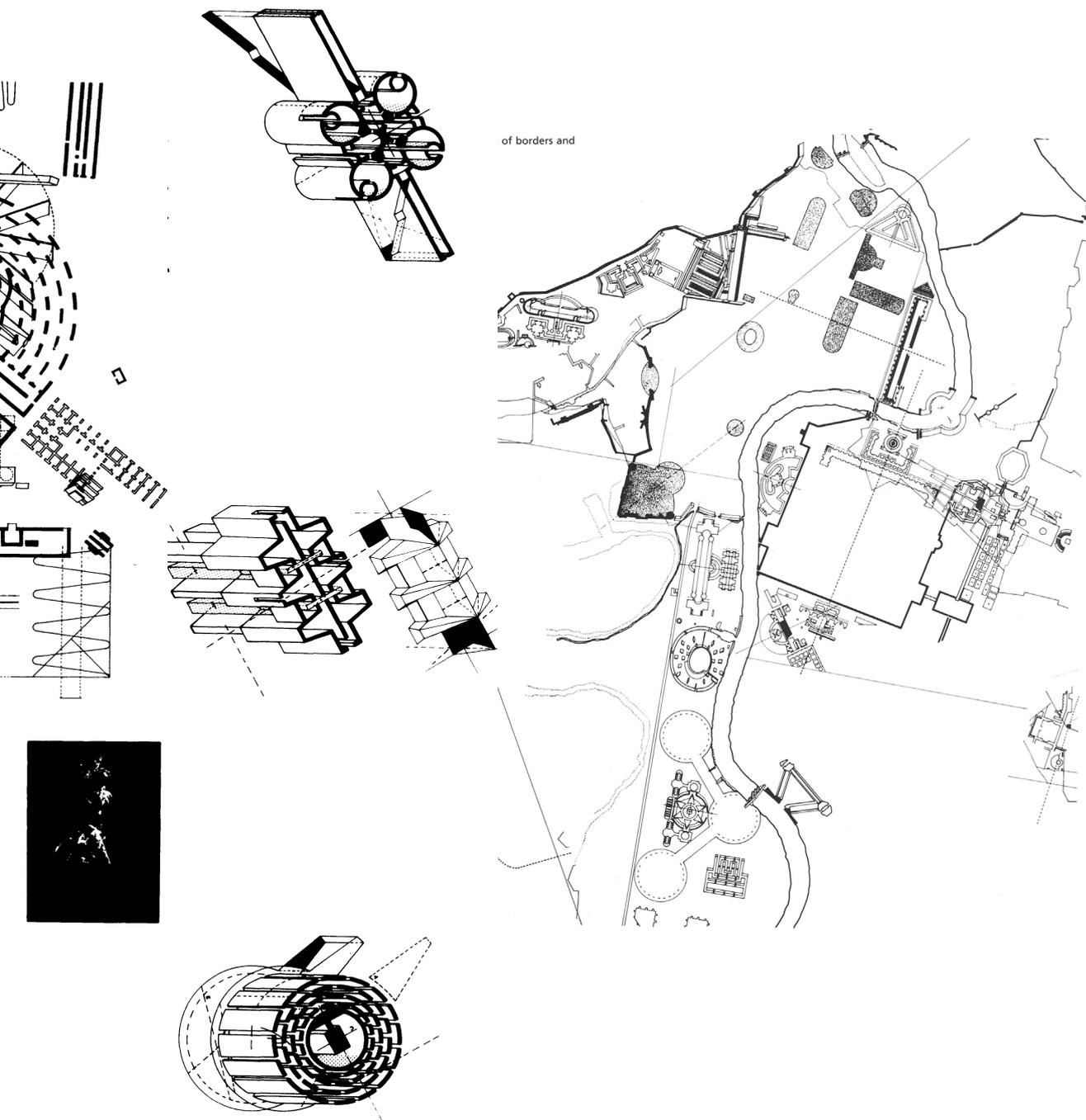
Transversal ao tempo, (in)visível no espaço.

Que seja esta a raiz que abre a porta para um vazio, que se torna sem ser,

um ponto de fuga cultural.









7. O ENCONTRO DAS RAÍZES





7. O ENCONTRO DAS RAÍZES

A Origem tem como princípio o vínculo da ligação.

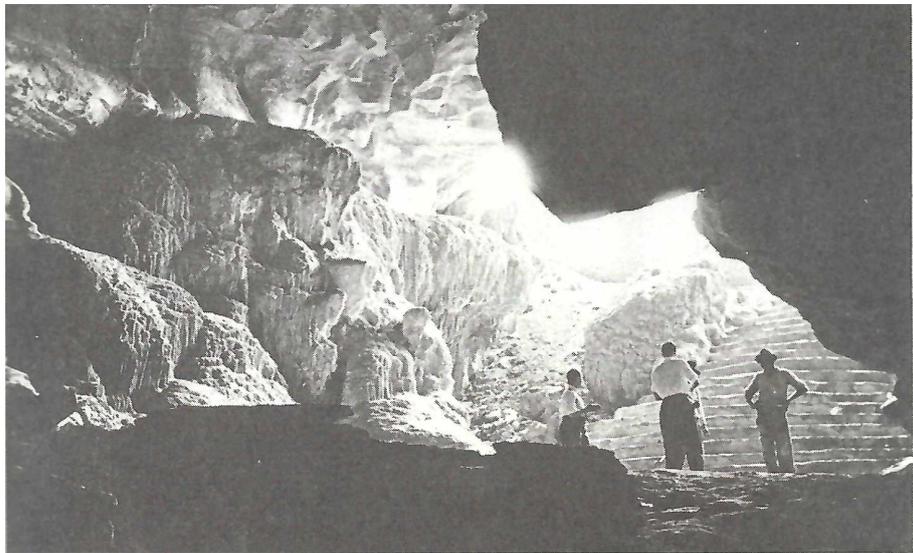
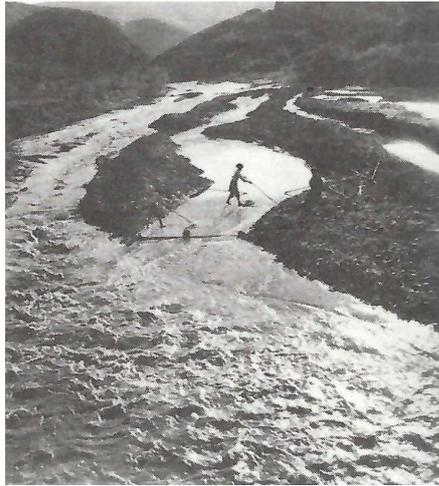
O lugar da parte inferior, a base.

A raiz é órgão das plantas que cresce em direção ao caule, não tem folhas, e , uma vez inserido na terra ou noutros corpos, absorve as matérias necessárias para o crescimento e desenvolvimento do vegetal.

A raiz é uma fixação. A metáfora de pertença a um Lugar do qual não prescinde para evoluir. O superficial é alimentado pelo subterrâneo. É reflexo da sua origem orgânica e serve-lhe de substância. (consultar *VISUAL VOID* p.44) ▼

"Um buraco aberto no sítio da Origem"

"O novo mundo em que começamos a viver não é só aberto na superfície, muito além do horizonte visível, mas também aberto no interior, penetrado pelos raios e emanações invisíveis, respondendo aos estímulos e forças abaixo do limiar da observação habitual" (Mumford, 1961, pp. 606-607)



A raiz da existência humana prende-se à memória de um passado que se torna quase sempre futuro.. O cemitério e o Museu são aliados na sua fundação:
A preservação da Alma sobre o Corpo.

A cidade dos mortos antecede a cidade dos vivos. Num sentido, aliás, a cidade dos mortos é a precursora, quase o núcleo, de todas as cidades vivas. Ao fazer com que procurasse um local fixo de encontro e afinal um ponto contínuo de fixação. (...) os mortos foram os primeiros a ter uma morada permanente: uma caverna, uma cova assinalada por um monte de pedras, um túmulo coletivo. Mas importa também reter que os mortos resultam dos vivos.

A primeira coisa que saudava o viajante que se aproximava de uma cidade grega ou romana era a fila de sepulturas e lápides que ladeavam as suas estradas. (...) quanto ao Egípcio, a maior parte do que restou daquela grande civilização foram os seus templos e túmulos. (...) O simbolismo da memória perdura, quer no espaço físico onde é fundada, quer no percurso idealizado ao seu encontro.

No entanto, existe ainda outra parte do espaço ambiental que o homem paleolítico não somente utilizava, mas onde periodicamente regressava: a caverna.

Por todo o mundo, há copiosas provas de ocupação ou visita-ção aborígine às cavernas.

O Homem pré-histórico, à medida que a erosão da rocha fazia descer o leito do rio, levantando novos abrigos, e expondo novas plataformas mais abaixo, este tornou-se habitante ancestral.

Foi o papel que a caverna desempenhou na arte e no ritual que demarcou a raiz da continuidade histórica.

Encontram-se grande câmaras naturais, cobertas com pinturas de uma espantosa vivacidade expressa nas formas desenhadas.

Estas práticas abriram o caminho para a cidade posterior. O rito da caverna como precursor para o eterno retorno do homem à cidade.

Da fantasia simbolizada e da arte praticada, à qual Aristóteles iria identificar em Política:

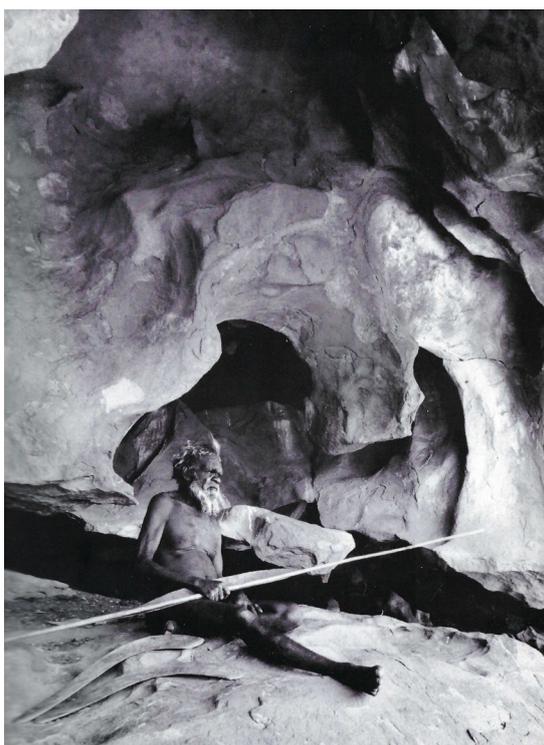
O primeiro vislumbre da Eutopia.

Estes eram os núcleos centrais que a princípio dominaram e deram lugar às cidades históricas.

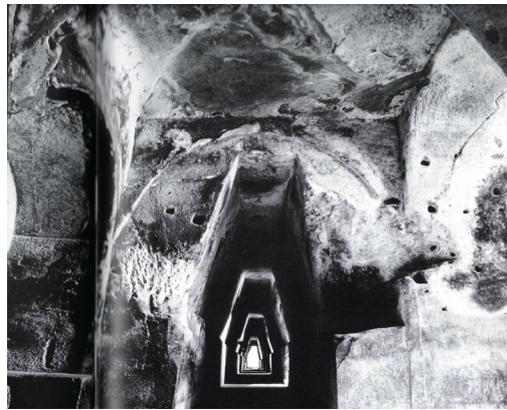
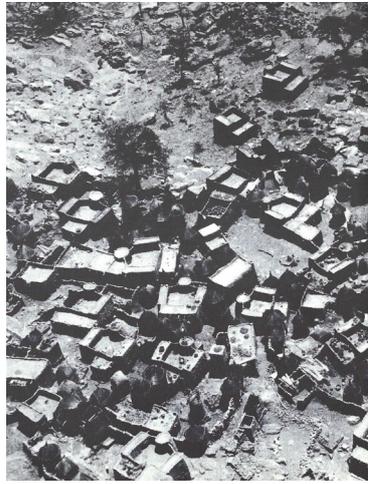
Desde a origem: A incubação do pensamento.

A caverna deu ao homem antigo a sua primeira concepção de espaço arquitectónico, o seu primeiro vislumbre da faculdade que um espaço emparedado tem de intensificar a receptividade espiritual e a exaltação emocional.

Constituiu sempre o seu abrigo.



"Nós somos símbolos e habitamos os símbolos."
(Emerson, 1836, citado por Westwood, 1987, p.97)



A câmara pintada dentro de uma montanha, prefigura o túmulo da pirâmide egípcia, ... ação simbólica que se torna processo cíclico entre a vida e a morte. A prefiguração da memória instalada numa escavação, o lugar sagrado.

A pirâmide do tempo agora invertida, pois o processo é de génese orgânica, é reflexo da história do *homo-sapiens* no seu percurso, constituindo um suporte no seu processo de reflexão mental.

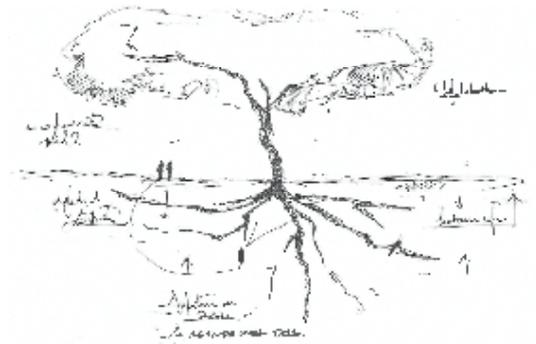
Uma consciência que entretém o passado e o futuro. Na reunião mais remota no tempo, ao redor de uma sepultura ou de um símbolo pintado, retomamos à origem. Os primórdios da passagem do legado histórico. A raiz da primeira ideia. "(...)a morada dos espíritos ancestrais, o templo de um Deus, o embrião da cidade" (Mumford, 1961, p.136)

O retomar do significado de Museu.

O encontro do subterrâneo . O abandono do superficial .

Este processo é reflexo da relação que o indivíduo mantém com a arquitetura, como se de um retorno ao natural se tratasse. As premissas que correspondem a uma arquitetura de raiz visam a integração do indivíduo no processo que determina a origem da obra.

Num campo (in)visível.



"The richest experiences happen long before the soul takes notice. And when we begin to open our eyes to the visible, we have already been supporters of the invisible for a long time."

(Bachelard, 1983, p.16)

A copa da árvore representa uma ínfima parte do seu conteúdo, visto que é a partir de uma base rizomática extensa e complexa que se completa um processo de génese orgânica. A necessidade básica de um ser vivo. O processo evolutivo.

Esta visão dá início ao espectro e multiplicidade daquela que é a construção da Cultura, metaforicamente simbolizada aqui, como copa da árvore. Que se pretende desmistificar através do encontro das raízes que dão origem ao Visível.

"The site of a building is more than a mere ingredient in its conception. It is its physical and metaphysical foundation."

(Holl, 1998, p.9)

Da mesma forma que o olho não ficou fixado num plano monocular gerado pelas teorias renascentistas, torna-se necessária a transição do indivíduo para uma dimensão mais profunda, a par com a raiz, a par com a perceção do significado, a par com a memória histórica da essência da arquitetura. A transição entre espaço relativo e espaço universal, por forma a que o Museu seja reflexão e extensão do lugar em si.

O Museu como "esqueleto do tempo"



O Museu é um cristal que invade a terra, que se ramifica no subsolo e que dele retira a sua substância. A realidade exterior é um mero espelho do que existe no fundamento interior.

Obra como o conteúdo que a sociedade transporta.
Obra como princípio vital para a sobrevivência.

"Na e sobre a Terra, o homem histórico funda o seu habitar no mundo. Na medida em que a obra instala um mundo, produz a terra. (...)

A obra deixa que a terra seja terra."

(Heidegger, 1977, p. 36)



8. ATRAVÉS DO REFLEXO (IN)VISÍVEL



8. ATRAVÉS DO REFLEXO (IN)VISÍVEL

O CRISTAL

*é um plano de reflexão, um plano imaginário
que divide um cristal em duas metades, cada uma das quais
corresponde à reflexão da outra no plano.'*

*Este elemento de simetria dos cristais
designa-se também simplesmente
por "espelho" e tem
na nomenclatura
o símbolo *m*
(*miroir*)*

(R. Quadrado, 1973, citado por VERBO, 1974, p.43)

O cristal da reflexão, divide-se em duas metades:
a reflexão da consciência imaterial – a alma – e a reflexão da realidade material, – o corpo.

Como advertia Aristóteles, *“todos os fenómenos psíquicos, são acompanhados de uma certa luminosidade intrínseca da consciência que os realiza e possui”* (Verbo, 1974, p.45)

Esta consciência obscura e latente pode constituir-se como objeto de si mesma, um acto pelo qual a consciência subjectiva se torna intencionalmente presente a si mesma.

O reflexo, do latim re-flettere, tem como significado um volver a trás, o evocar da ideia de uma conversão ou regresso da consciência.. à intimidade ou essência de si mesma. Olhar a mente como espaço receptor, um enorme espelho, que enquanto ouvimos e vemos, é complementado pelas faculdades da alma:

“Não só conhece que conhece, mas nesse seu conhecer, a si mesma se conhece.” (Verbo, 1974, p.39)

A cristalização da alma sobre o corpo, materializa-se sob a forma de museu, um espelho da memória que recorre à reflexão, como meio para a sua perpetuação na história. Esta cristalização divide-se entre o processo mental que abarca o pensamento, e a realidade física do objeto capaz de o refletir.

Foi através de um sistema de vidros, espelhos, ecrãs de cinema, janelas panorâmicas, janelas de avião ..., sempre algo translúcido, transparente e refletor, que o homem começou a olhar e a refletir sobre a realidade exterior: a que por um lado nos isola, mas ao mesmo tempo, permite-nos ver melhor ou imaginar melhor.

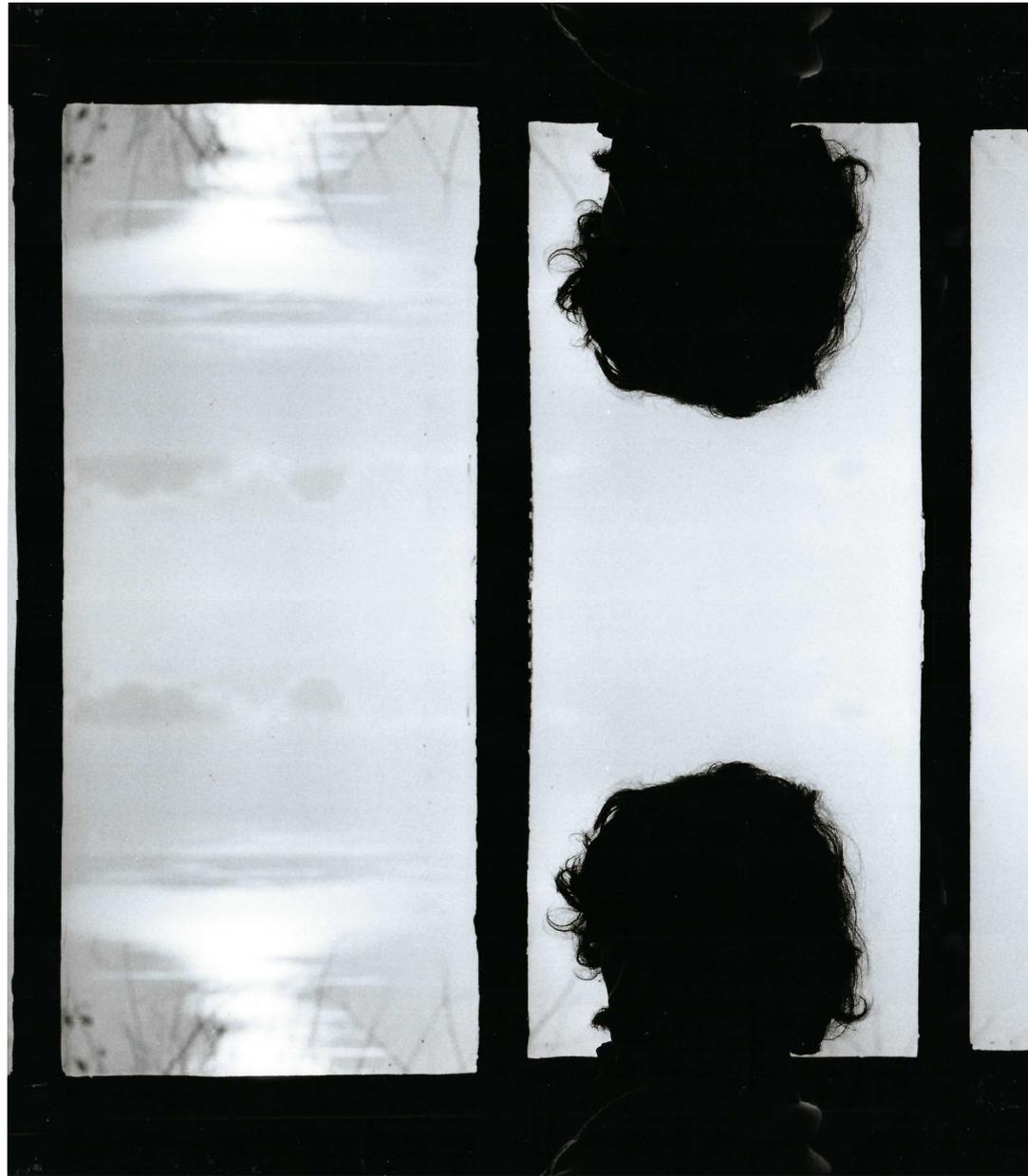
"uma participação pelo olho e pelo espírito abre-nos o infinito do cosmos real e das galáxias imaginárias"

(Morin 2008, p.101)

a fronteira (in)visível. (...)

O espelho, essa aparente opacidade refletora, reflexiva, que não permite ver "para lá de"... invocando sempre o "para cá de", resume um eterno retorno, o retorno à mente do homem. Uma viagem que partira pelos caminhos da indagação, onde "para lá" os transeuntes são como um vidro, e para cá se cristalizam em espelho. Um volver atrás que nos devolve a realidade imaterial que não vemos fisicamente, resume a um plano, todos aqueles que se materializaram no túnel que nos antecederam. (consultar *VISUAL VOID* p.58) ▼

sintetizando o espaço, à figura que o mentaliza visualmente.





É também num processo inconsciente que o homem procura o museu para se espelhar e recriar, para relevar a sua perceção do mundo exterior, através do seu legado artístico:

"Na verdade o que era a nova pintura de cavalete senão uma janela móvel com vista para um mundo imaginário?"

(Mumford, 1934, p.157)

Um retrato memorizado de uma realidade já esquecida, diluída no material que ensopa o tecido, marcado por todos os acontecimentos que o antecederam. Numa memória, o plano torna-se equidistante a cada observador, uma janela móvel, um enquadramento de um vazio por preencher, pelo lugar que a cultura pretende ocupar...

Olhemos a fotografia como parte dessa cultura impressa... como um tiro nesse escuro imaterial da mente, uma paralisia de movimento iniciada num efeito sonoro que se equipara ao fecho de umas algemas num pulso firme.

Capturada e registada, a memória é restringida a uma cella de 10x15... cujos píxeis são infinitos..

O homem absorve a realidade moderna, como se acende e apaga um ecrã, por vezes, deturpada, ondulada, com chuviscos de centenas de canais, idiomas distintos, estímulos visuais:

Uma pintura moderna ligada à ficha.

Por diversas janelas somos transportados para uma espécie de galeria de percepção fenomenológica ... que nos abre um espelho ao mundo exterior, um enquadramento artístico, que se revela sobre a procura do fundamento interior.

"o imaginário é um sistema projetivo que se constitui em universo espectral e que permite a projeção e identificação mágica, religiosa ou estética. (...) Na relação estética pode parecer, pelo contrário, que a vida é posta entre parêntesis. "

(Morin, 2008, p.101)

Num reflexo (in)visível.

Foi a exploração do papel do vidro na modernidade, a sua transparência e reflexo, como símbolo de duplo processo de naturalismo e abstração, um processo evolutivo que ajudou a pôr o mundo em perspectiva, centrando os elementos num campo bem mais definido: o campo do enquadramento.

No "empurrar" do ponto de fuga do primeiro plano, deu-se um processo de descoberta cultural, que embora não tenha acrescentado uma nova dimensão ao espaço, alargou a sua extensão e encheu a de novos corpos...O vidro como espelho fez com que cada pessoa fosse agora acompanhada pela imagem do seu ego, como retrato de eu, do seu íntimo, das suas dimensões interiores. (consultar *VISUAL VOID* p.43) ▼



Numa sociedade em constante alteração, foi num período de desintegração cultural que os homens começaram a pôr um espelho diante a natureza exterior.

Retoma-se esse período, retoma-se o processo de autoconhecimento próprio e da sociedade, do papel de cada um para a evolução do processo criativo e cultural. Dá-se a exploração da alma individual, da personalidade abstrata.

Isolar o mundo do eu .. e isolar o eu do mundo foram fases complementares que constituem um processo único. O mundo da ciência tal como o mundo do pintor, foram mundos vistos através de vidros, espelhos... uma realidade translúcida...

" O vidro foi de facto o olho mágico através do qual contemplámos um mundo novo. (...)

*Vistos através do vidro,
alguns dos mistérios da natureza tornaram-se transparentes."*

(Mumford, 1934, p.157)



Reflexo no espelho. Reflexo entre realidades.
uma reflexão acerca do papel do Museu na sociedade.
Reflexo como objeto e sujeito ao mesmo tempo.
Reflexo que espelha o mundo exterior
no enquadramento da sociedade contemporânea.
Reflexo sobre uma superfície .
Reflexão interior ...

A reflexão do tempo.

A reflexão
no
tempo.

(consultar *VISUAL VOID* p.79)





Um reflexo da mente humana, entendida como um conjunto de pontos, linhas de pensamento, capazes de refletir o seu mundo na obra arquitetónica e a obra arquitetónica no seu mundo. Uma transgressão ao grande limite humano encontrado num objeto.

O espelho.

O humano como símbolo do seu próprio limite, procura perpetuar-se nesse túnel cristalino de percepção.

O museu é igualmente um cristal, uma (primeira) pedra preciosa inquebrável...que esconde e preserva os segredos da memória. No reflexo de uma parte sobre a outra, das faculdades imateriais da alma à materialização do corpo, projecta a consciência sobre a superfície do plano.

Numa metade, que reflete sobre a outra metade.. ..

o museu é o eterno retorno do presente das coisas passadas, sobre o presente das coisas futuras.

Na outra metade,

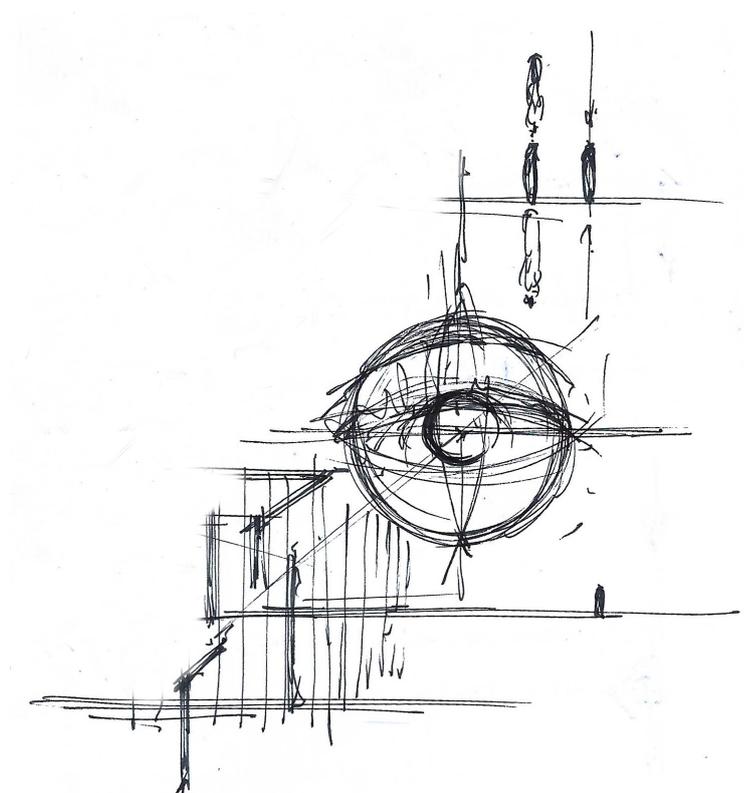
o museu é invisível, pois a natureza ainda não se encarregou de dar uma forma à imaginação.

(consultar *VISUAL VOID* p.85) ▼



9.

O HOMEM OLHA





9. O HOMEM OLHA

A crença segundo a qual o homem, em certo sentido, é um ser dual, um cristal em que mente e corpo – são cultura e natureza... (...) são sujeito e objeto de um teatro de atos humanos, palco e plateia de uma exposição por descobrir, – define a metáfora sobre a qual o homem olha.

“Se a natureza é o teatro da vida humana, são as culturas históricas que fornecem o cenário.. no qual os homens representam os seus papéis...no drama de uma cultura, defini-se a natureza do homem.” (Mumford, 1962, p.20)

Surge-nos a ideia de labirinto do próprio homem... um percurso de exposição, que traz à memória dos visitantes do presente, os doadores do passado. A vontade que o homem tem de se descobrir através desta memória, cuja necessidade tem de perpetuar, manifesta-se quando este olha pelo binóculo do tempo à procura de um espaço.... que seja capaz de o refletir.

Imaginemos o palco como um grande espelho, que reflete a plateia na sua magnitude e complexidade, formal e mental numa simbiose entre sujeito e objeto. Após essa reflexão, a plateia fica concentrada sobre o palco.

Como espelho, o palco devolve a reflexão à plateia, por forma a que seja permitido “ver de fora”. (...) Se o reflexo se tornasse uma espécie de onda que retorna à plateia (e não permanecesse apenas como um retrato renascentista sobre o palco “emoldurado”), esta onda de luz, que retorna a cada espectador, fila a fila... preenche a totalidade do espaço, material e mental.

(consultar *VISUAL VOID* p.61) ▼

Os espectadores assumem o ar rígido da cadeira em que estão sentados, sendo que, quando a onda as invade, estas tornam-se vidro. Um vidro translúcido, para que as de trás recebam o reflexo através delas. E assim subseqüentemente... um exterior que se torna interior, num espetáculo da transmutação de valores entre espectadores, palco e plateia, sujeito e objeto.

A metamorfose reflexiva.

A simbiose expositiva.

“O espetáculo moderno assume-se como a maior presença e a maior ausência”

(Morin, 2008, p.91)

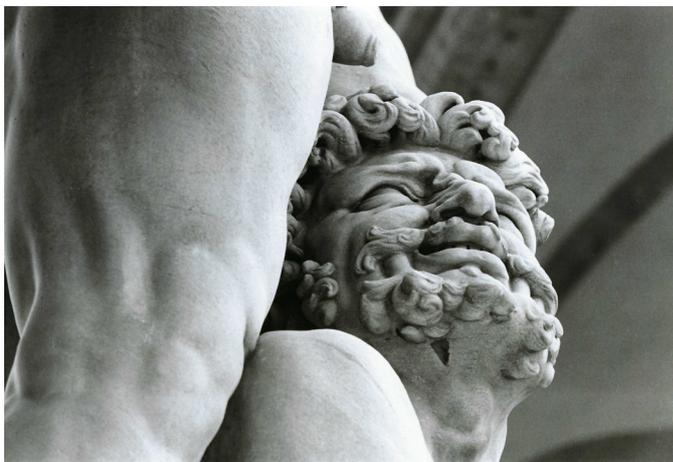
O que é um Museu senão um enorme palco, concretizado em espelho, dos movimentos da sociedade enquanto cultura humanista... um conjunto de telas-palco-molduras-palco capazes de refletir trechos de memória e história, num tempo em constante mutação?

O Museu assume-se como um enorme palco-espelho-plateia que sintetiza e condensa todas premissas defendidas pelo realizador do espetáculo, onde a arquitetura é palco e o Museu se torna plateia.

"Is the spectator and not life that art really mirrors"

(Wilde, 1891)

É na reflexão que se dá a metamorfose.

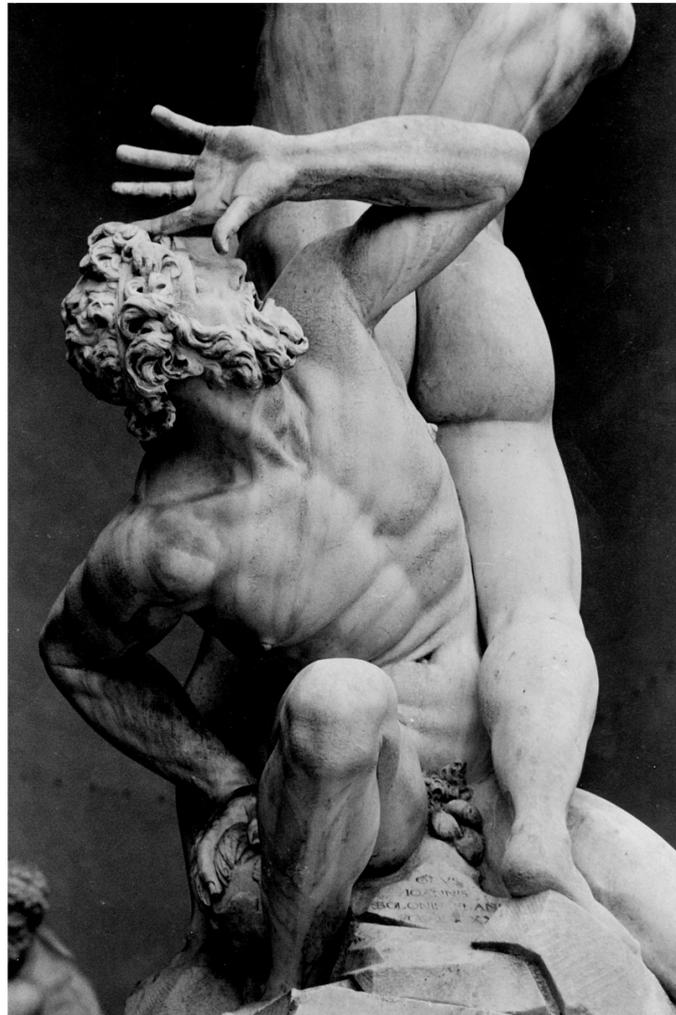


A consciência é fundamentalmente uma sucessão de reconhecimento de formas, talvez um pensamento seja a propagação extrema dessas formas no decorrer do tempo. Talvez seja a "coleção" dessas formas, um conjunto de objetos expostos ao olhar, que tornam o museu um lugar mental, muito antes de chegar à realidade material.

Da mesma forma que a maçã deu ao homem o conhecimento do bem e do mal.. a árvore da cultura produziu também um fruto mais amargo, que o homem colheu dos seus ramos: a consciência da brevidade da vida.

Das suas raízes encontra a memória da origem.

Assim o homem faz da memória o centro dos seus preciosos esforços, retirando da rocha os seus templos, extraindo das pedreiras as cidades, construindo e acumulando pirâmides sobre o deserto... transformando a força humana ao eternizar no mármore a beleza esculpida, e até mesmo o tempo, num simulacro de eternidade. A arte é uma forma que o homem tem de se imortalizar.



De tal forma, que se houve na conquista das artes primitivas o primado da espécie .. com a mesma mestria o homem, tendo livres as mãos, e ereta a postura, marcou o seu percurso no tempo e no espaço.

Em princípio, ao olho do homem....sob as lentes do tempo, a imensa sala da memória materializa-se sob a forma de museu. Pelos olhos da memória, o homem olha com a finalidade de encontrar no museu a sua obra de arte mais preciosa... Mas o Museu já encontrou na mente do homem o lugar para se perpetuar, erigir e consolidar:

...apesar dos seus sonhos, objetivos, ideais e utopias, muitos e vários são os produtos artísticos do homem, mas a sua obra de arte final, é ele próprio.

(consultar *VISUAL VOID* p.91) ▼



10. PELO INVÓLUCRO DA MEMÓRIA



10. PELO INVÓLUCRO DA MEMÓRIA

O Museu é a estrutura mental do ser humano:
A simbiose orgânica.

Feita de memórias era a poesia onírica de Homero, à qual um
versejar era lembrar. O antídoto do esquecimento, transmite-
-se numa reflexão da sociedade, a que permite construir to-
das as obras, incluindo, o edifício do ser.

Olhemos o homem como edifício em si: um mus(eu) com
um conjunto de plataformas, fragmentadas por pisos, porque
funcionamos, inevitavelmente, por camadas transparentes;
rasgos de luz e alucinações, por entre paredes fechadas que
se tornam portas abertas, por uma janela para um mundo
imaginário: a ventilação cruzada da mente.

Numa biblioteca da memória futura constam os arquivos do
pensamento, arquivos de uma origem histórica, arquivos de
um mapa geográfico de raiz museológica. ...

A saída de emergência,
numa reflexão de memória metafórica .



Se o material pensasse ... pensemos com ele.. sobre o que pensamos dele: um vidro transparente mas separado, betão cru mas poroso.. e na primeira de muitas pedras, o espelho reflexivo mas consciente.

Isolamo-nos na caverna mas não do vazio que a constitui. Um vazio à espera de ser preenchido pela cultura, (p)arte de um enorme vazio expositivo. A verdadeira exposição de todas as obras-pensamento, onde cada tela, moldura, quadros são uma janela móvel do olhar. Alguns só conseguem ser percebidos de muito perto, no detalhe; outros de uma distância quase infinita.

O percurso entre formas de percepção, realidades do olhar, obras de exposição,

vai de segundos a séculos.

O espelho é o objecto capaz de abrir o sujeito em partes infinitas, em peças distintas. Num túnel de metáfora interior.

O túnel da percepção mental.

Um vazio que permanecerá sempre vazio, porque a reflexão não ocupa espaço.

A reflexão é um espaço em si. É uma galeria fechada sobre si própria, cuja passagem de layers é sempre em direções opostas, num espaço em que conseguimos ver à transparência: um museu cheio de transeuntes, que são todos diferentes mas ao mesmo tempo, todos o mesmo. Surgem da reflexão de uns sobre os outros, metade refletidos,

metade reflexão do pensamento arquitectónico.

Um processo de descoberta ao qual o transeunte se submete, com a mesma finalidade que transita entre a exposição temporária e a exposição permanente.

Se entendermos o transeunte como um gesto, a tensão e distensão (de volta à forma original) são estímulos que dependem única e exclusivamente do próprio.

O homem museu estende-se por forma a abarcar um conjunto de significados inerentes à própria função de museu, e retorna à sua forma original ascendente. Apesar do seu eixo dimensional crescer ou decrescer, consoante a nossa capacidade de tração, o seu núcleo central não deixa de ser um aborígine que acabou de matar a curiosidade, e retornou à sua caverna.

O movimento permite a transição do eu para o Museu, – como viajantes da cultura, – e do museu para o eu, – como reflexo das instituições culturais perante uma sociedade de consumo que por sinal, é também, ou deveria ser, um ecossistema.

Se deixarmos a semente, o tempo tratará de constituir a raiz para suportar um dos mais pesados edifícios da história da humanidade - o do conhecimento.

Na verdade, um processo de descoberta ou exposição tende para infinito...

Um Mus(eu) real que percorre o tempo da mesma forma que o tempo percorre o espaço.

No ponto de fuga da cidade espelho, a Ampulheta é o símbolo do tempo. Um ponto de reflexão infinita.

A ampulheta consegue conter num objeto todas as premissas desta realidade metafórica. Como a ampulheta, o material escorre entre as paredes transparentes de uma pirâmide arredondada, definindo a marcação do tempo, a sua passagem, e o tempo restante. Aquele que sobra.

Através do vidro esta realidade é nos transmitida entre parêntesis (côncavos). Quando o material termina a sua viagem descendente, recorreremos ao seu reflexo para continuar a escoar o tempo, para repetir o tempo que não chegou a concretizar-se como tempo útil. No vidro do tempo, a reflexão é o eterno retorno ao tempo que é sempre o mesmo.

○ tempo *continuum*.

O movimento de translação é sempre acompanhado da sua rotação. Esta rotação re encaminha-nos para o reflexo do tempo entre vidros: passamos do vidro ao espelho, do espelho ao vidro. E como qualquer rotação tem um ponto como charneira, não alteramos a forma, apenas ganhamos tempo, através da reflexão.

O ponto de fuga da cidade espelho é um enorme espelho que ocupa o lugar do palco dos atos humanos...um espelho que determina o final da inversão da pirâmide, aquele que encima é cobertura plana, fragmentos triangulares, espinha dorsal de animal que repousa sobre o terreno; assumindo que a percepção deste animal, deste corpo, deste Mus(eu), depende da reflexão sobre a realidade envolvente...

ele torna-se
paisagem-reflexo.

(consultar *VISUAL VOID* p.91) ▼



Este processo não é diferente do desfecho de um processo Kafkiano, narrado por David Foster Wallace:

"(...) to imagine his stories as all about a kind of door. To envision us approaching and pounding on this door, increasingly hard, pounding and pounding, not just wanting admission but needing it; we don't know what it is but we can feel it, this total desperation to enter, pounding and ramming and kicking. That, finally, the door opens . . . and it opens outward – we've been inside what we wanted all along. Das ist komisch. "

(Wallace, 2005, p.65)

Foi numa metamorfose de memória, numa imensa sala .. que o museu despertou.

O Museu não é mais que a escatologia humana levada ao seu limite. De uma exposição permanente

a uma exposição temporária,

Há um vazio à espera de ser preenchido pelo que já lá está.

a realidade desconhecida de dentro
para fora... pelos olhos da memória
o homem vê.

Através do objeto mais clarificador, esclarecedor da realidade ou utopia transparente, o espelho. Espelho como o grande palco de Rancière, espelho como túnel de percepção infinito no interior da mente.

Esta memória-espelho como a consciência do Mus(eu) permanente, uma consciência de um sujeito / objeto que se esconde na caverna, por onde o homem olha... com a finalidade de encontrar a subjetividade inerente na objetividade:

De Platão a Popper vai exatamente a mesma distância que de corpo a alma.

O reflexo (in)visível procura enfatizar a realidade do Museu tornando-a uma narrativa processual, que desenvolve o eu do Museu como estrutura mental do ser humano, que procura ser edificada como espaço de carácter expositivo.

Num ensaio que pretende expor a reflexão mental sobre a reflexão material:

Olhamos o Mus(eu) como uma figura sem cara.

Um processo que pretende mimetizar os movimentos artísticos no tempo: o que outrora era arte figurativa, transcende o reino do visível para a arte abstrata. (In)visível.

O Mus(eu) sem cara não se prende à figuração específica, procura conter em si todas as figurações desfiguradas, fragmentadas, em constante mutação. (consultar *VISUAL VOID* p.140) ▼

O Museu sem cara como o museu de todas as caras de uma sociedade que se desenvolve no tempo...que não se restringe a uma estrutura formal redutora.

Em vez disso, torna-se espelho.

A arte figurativa do contemporâneo.

"Now the monument in turn assumes the identity of a person, who speaks to the ear of the future".

(Rancière, 2004, p. 56)

A ponte entre os espectadores que a olham e o mundo invisível: O que une o mundo visível e o invisível.

A linguagem de comunicação entre o olhar que apreende, e o mundo da memória...

Trata-se da criação de novas formas de nos relacionarmos.
Homem com ele próprio. Homem com homem. Homem
com o espaço. Homem refletido através do espaço.
Essencialmente, Homem como espaço.

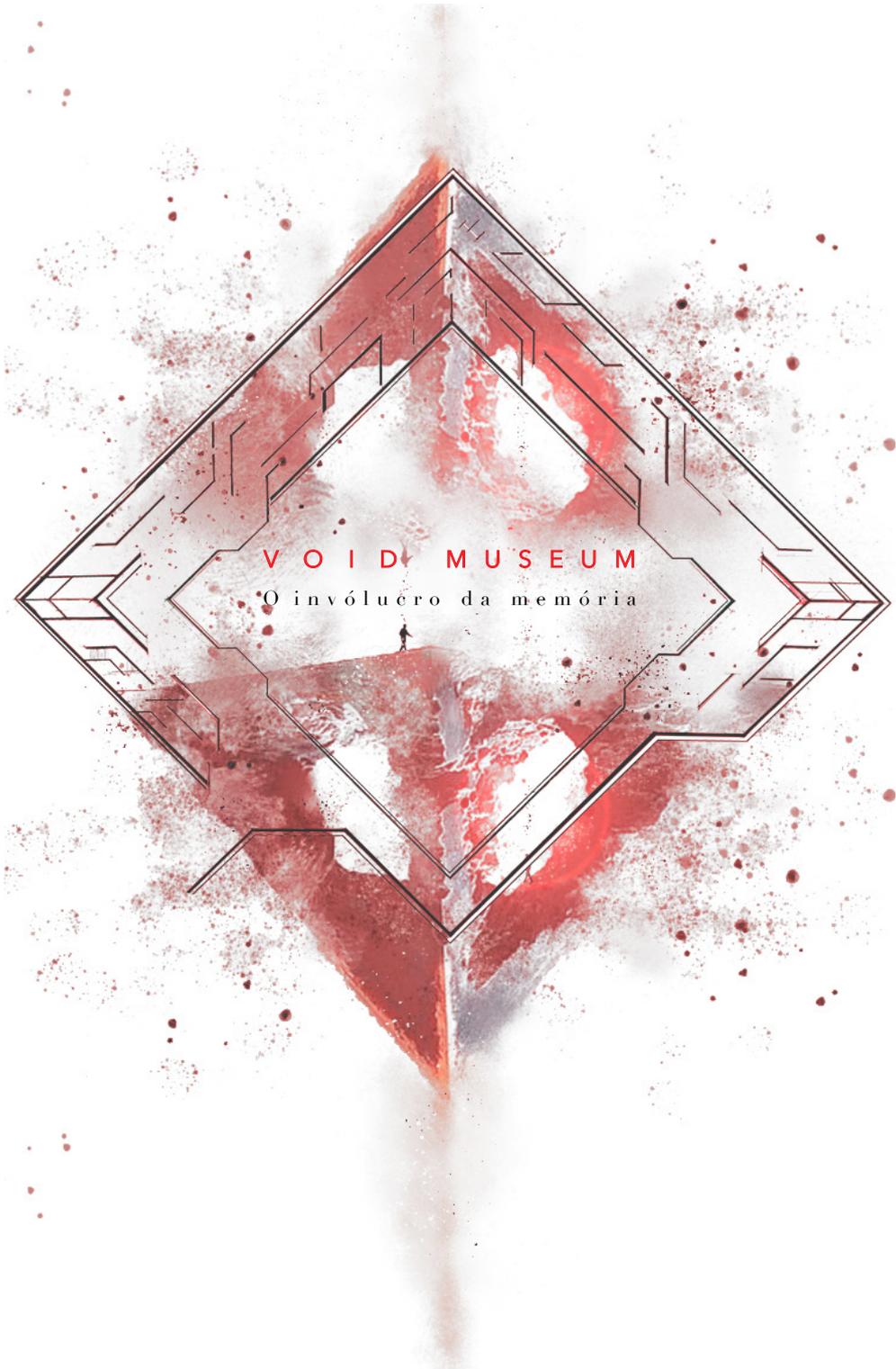
Numa cultura que se revela pelo gesto, surge do movimento
– que incorpora a luz, que preenche o vazio
por onde respira a utopia –
O encontro das raízes.
Através do reflexo (in)visível, o homem olha...
pelo invólucro da memória..

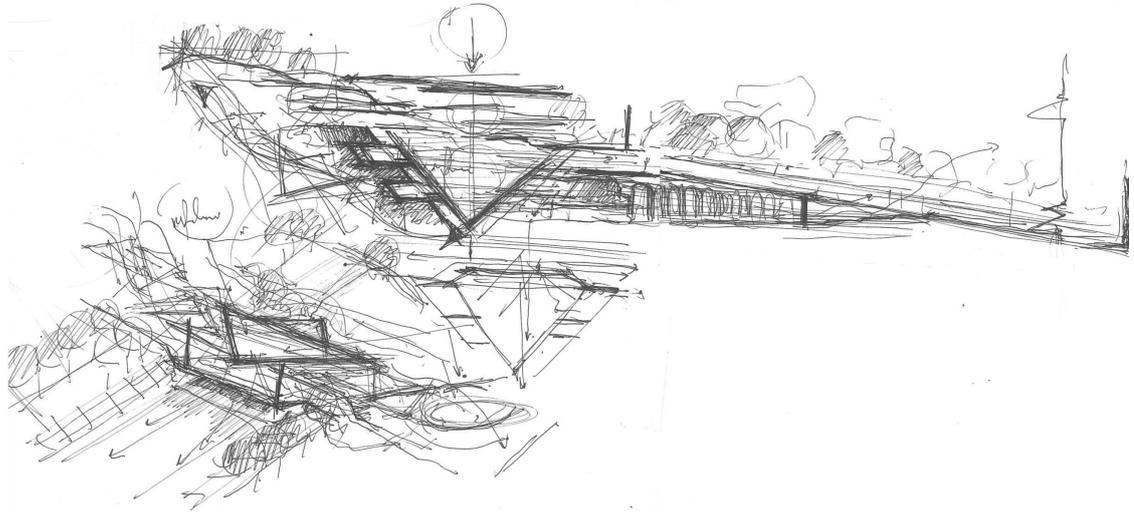










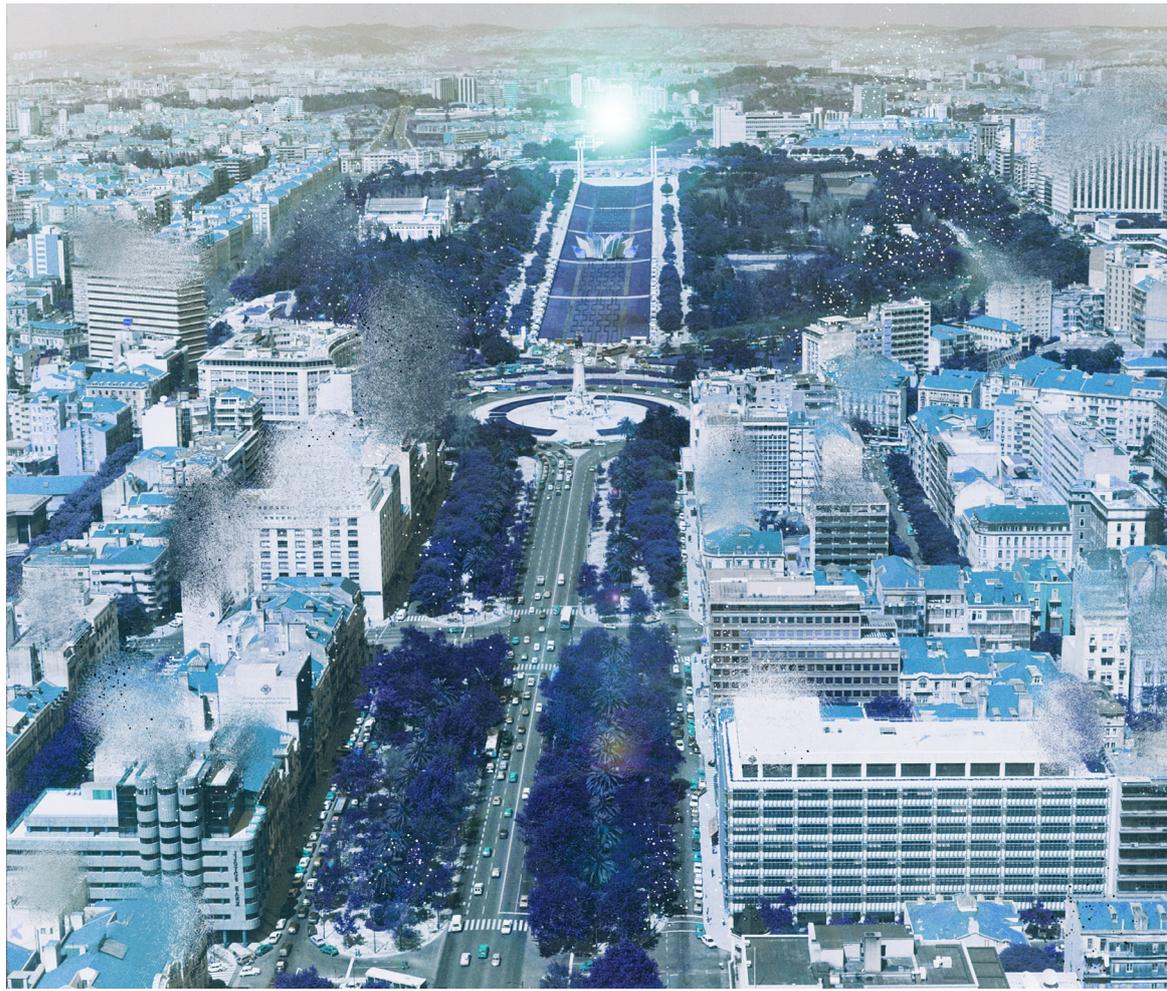


Um projeto é uma antecipação.. uma forma de olhar o espaço com a vontade de o transformar.

Este projeto é um processo de procura, que vai colocando sobre o papel essa mesma vontade.

Este museu procura ser um espaço de encontro entre culturas que colecionam memórias. E essas memórias guardam-se sob o solo e perpetuam-se no lugar das raízes.

Void museum é uma pirâmide invertida que surge da imaginação...





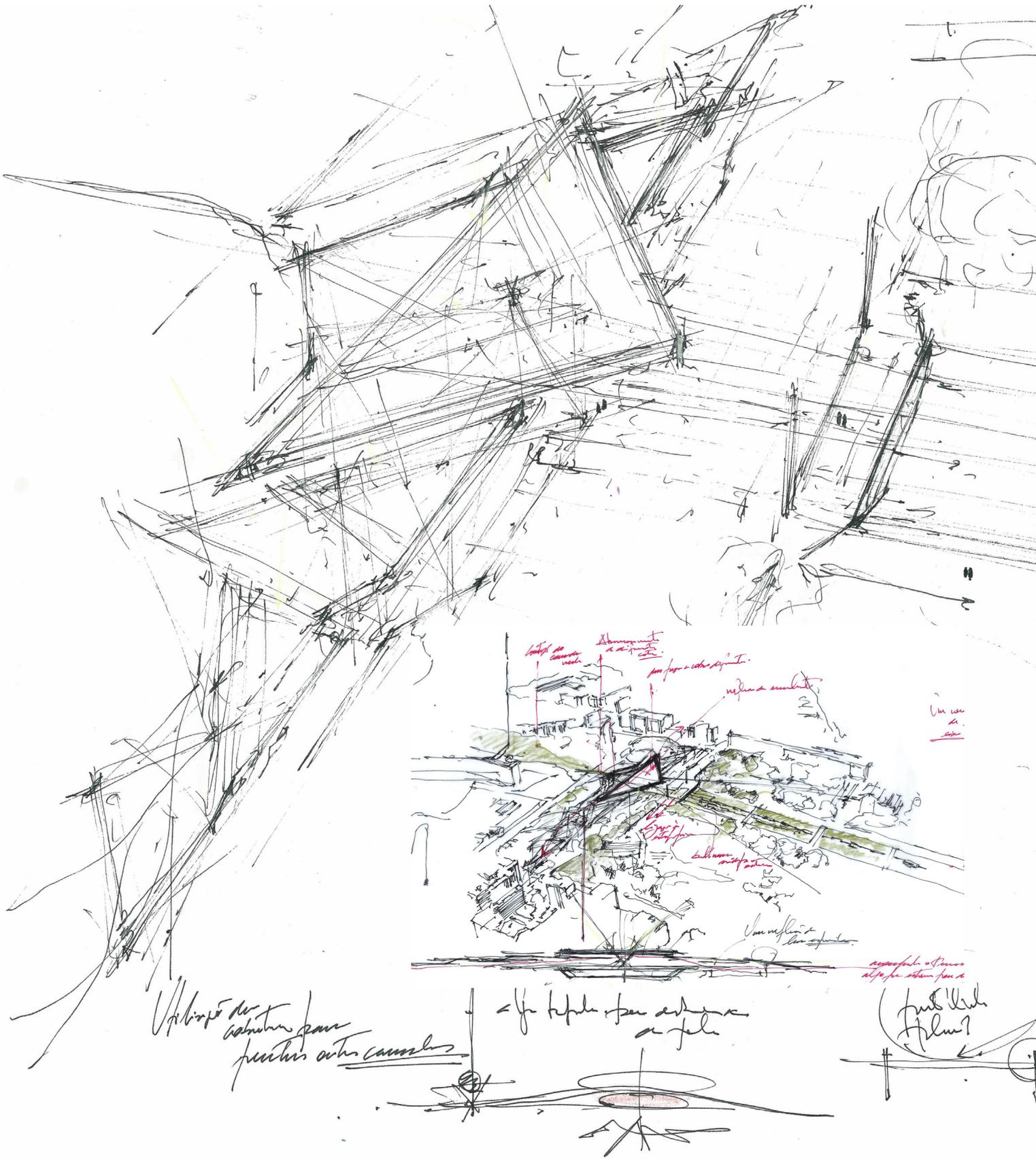
No Alto do Parque Eduardo VII, um dos pontos de fuga da cidade, há um ponto de luz que incide e persiste sobre o espaço. Num raio luminoso, há um rasgo que antecede a primeira ideia...

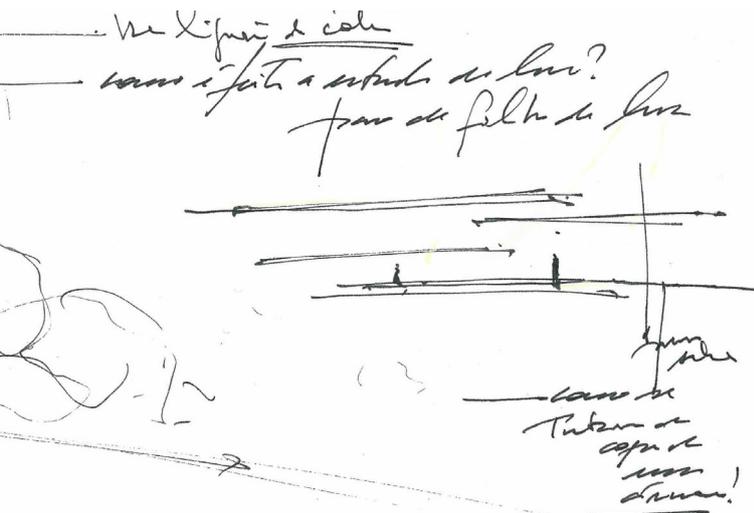
(...) de um espaço que se funda e afunda sobre uma das antigas pedreiras da Cidade de Lisboa, imerge uma pirâmide.

.. que se revela por entre gestos, e se eleva para olhar a paisagem. Um olhar que atravessa o tempo no qual convergem todas as linhas de pensamento.

O olho da memória que se insere no terreno, abre um novo lugar para a cultura.

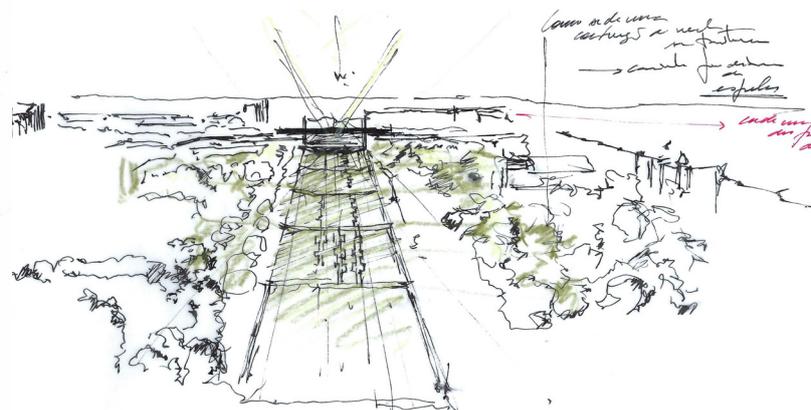
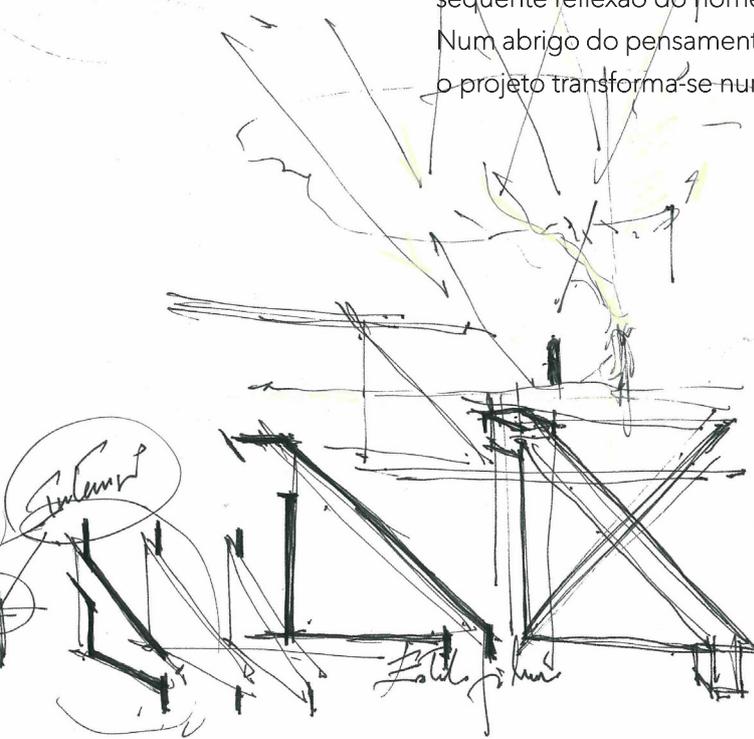






Este lugar é uma simbiose com o meio orgânico.
Uma metamorfose com a paisagem.
Nasce como que um animal que pousa sobre o terreno, uma
espinha dorsal encimada por duas coberturas/ lâminas planas
em fragmentos triangulares.

As coberturas tornam-se espelho, e a paisagem – reflexo.
O museu invisível vive através da reflexão da envolvente e sub-
sequente reflexão do homem sobre o espaço.
Num abrigo do pensamento que mantém a paisagem intacta
o projeto transforma-se num percurso...



O museu é um sítio de passagem, de um lugar para um outro. Entre tempos que se atravessam transversalmente.. que comunicam entre plataformas de exposição..

Surgem do movimento em torno do vazio e constituem um espaço capaz de conduzir o homem numa viagem entre épocas históricas.

Num percurso descendente na procura da origem, somos transportados por planos inclinados, acessos oblíquos pelas arestas da pirâmide, que derivam num conjunto de níveis que se desenham ao mesmo tempo que o transeunte percorre o espaço .

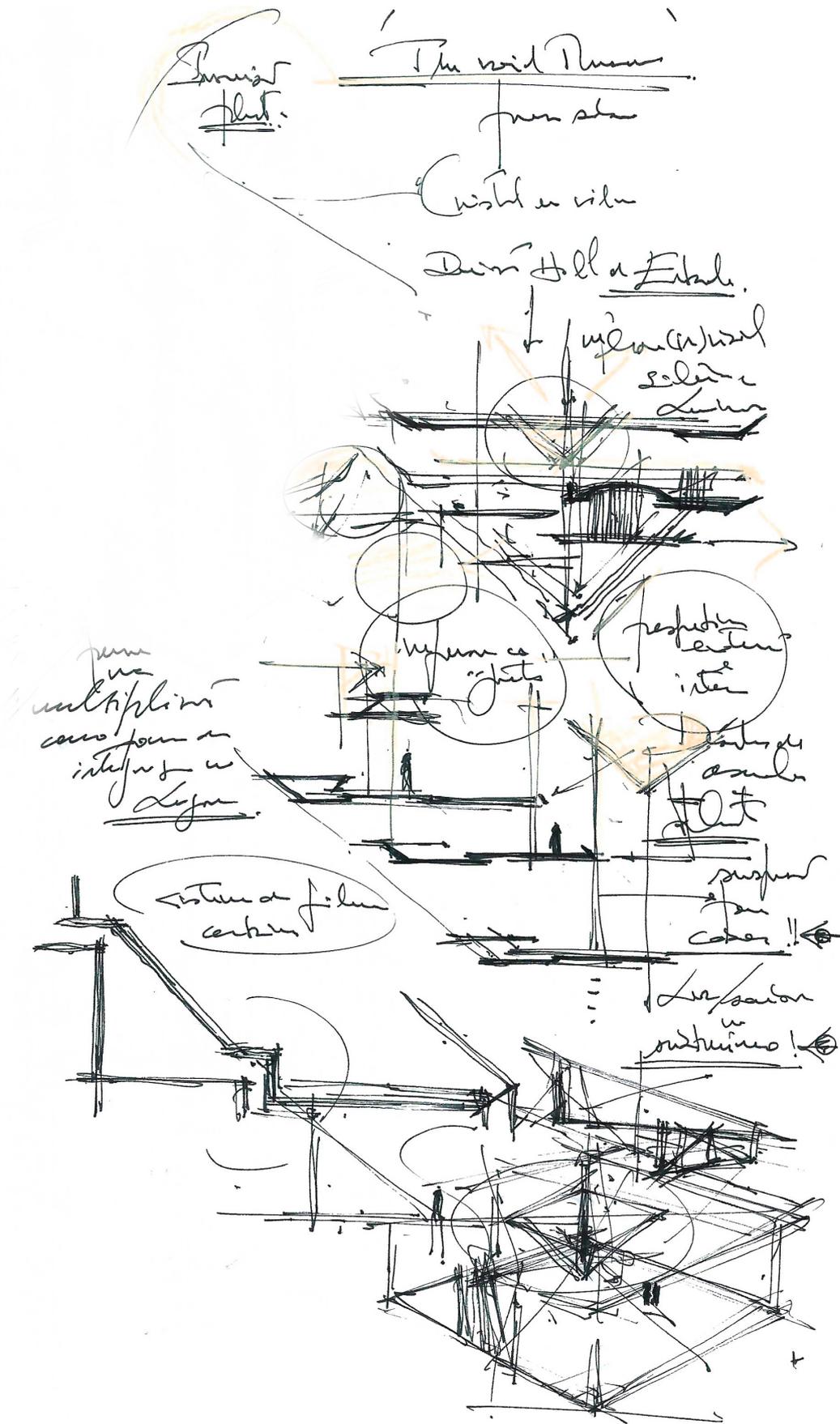
Um espaço expositivo que se divide em três níveis, abertos sobre o vazio central que se ligam entre si através de um conjunto de rampas. No invólucro betuminoso, poroso que reveste o Cristal da memória, o Void Museum cria-se por entre os cheios e os vazios, convergindo para um único vértice.

A base da pirâmide invertida é ocupada pelo lugar do diálogo, da palavra, da linguagem entre povos. É o vértice da comunicação entre culturas, da partilha do conhecimento.

O Auditorium da reflexão e do pensamento.

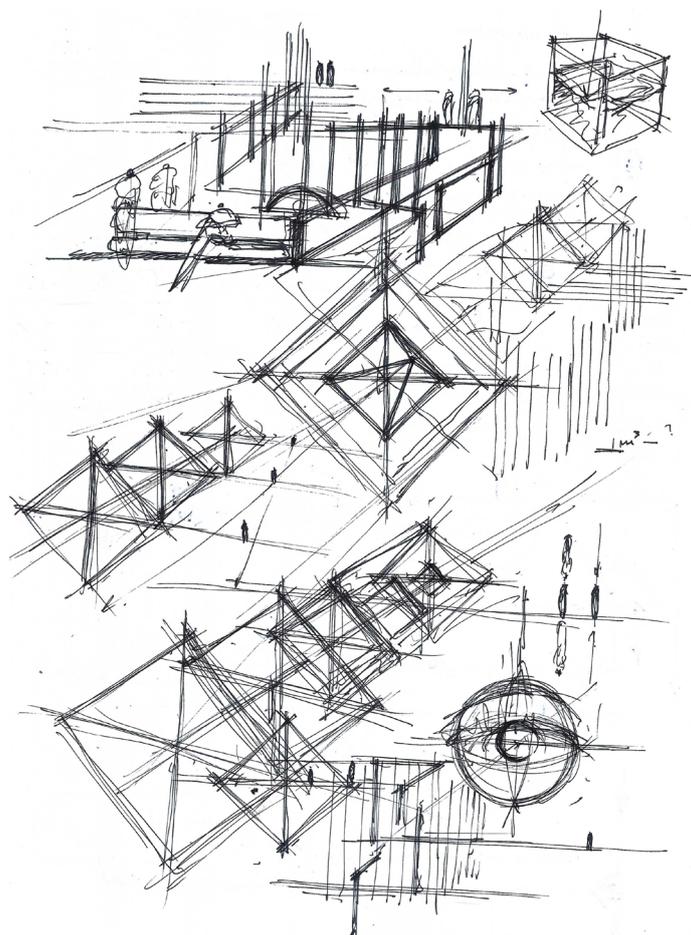
Entrar no Museu é sair do Museu.

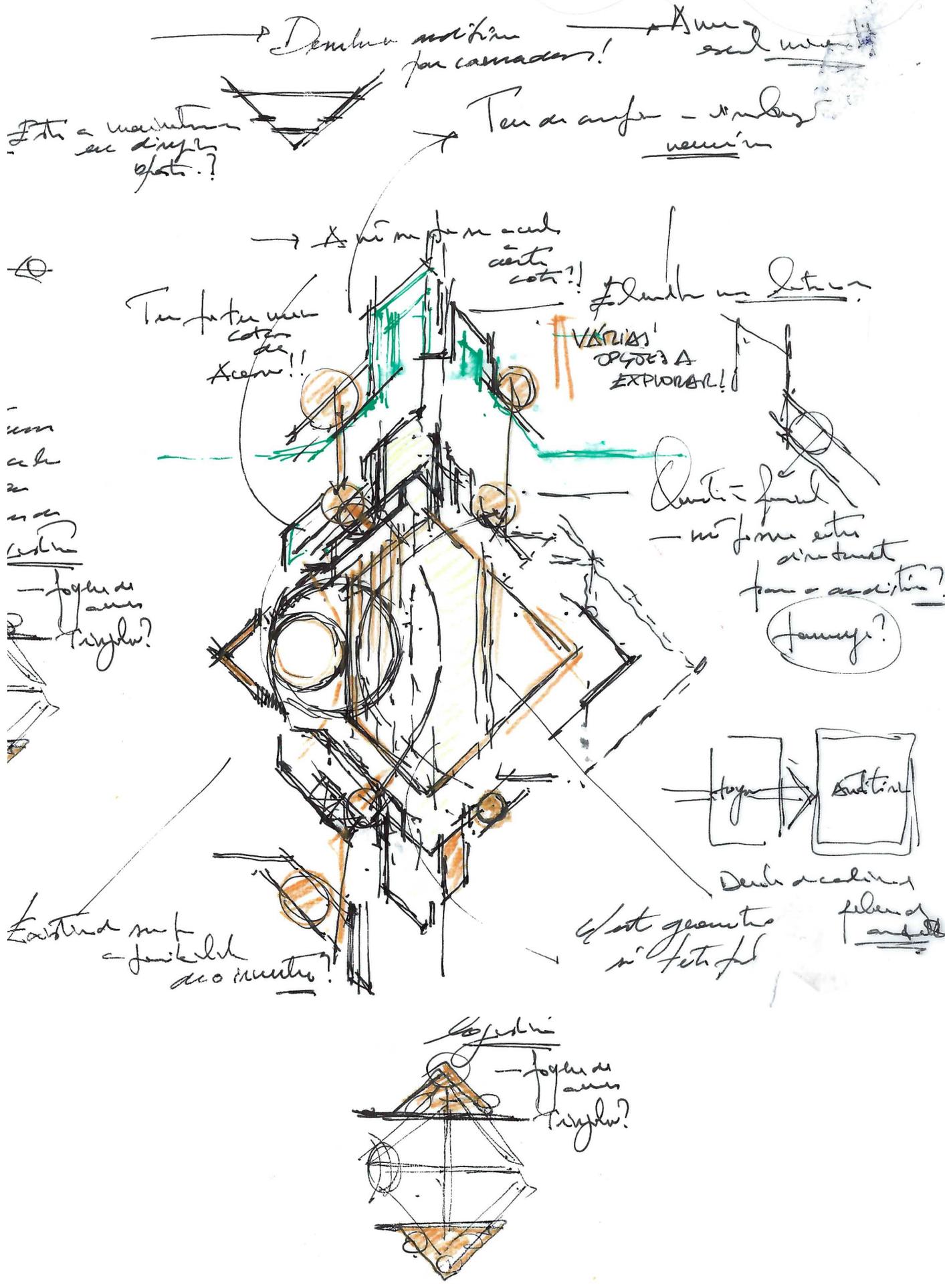
Ingressar numa época e regressar noutra.



Desta forma, apresenta-se um processo de concepção que pretende guiar o leitor pelos diversos desenhos que suportaram a abordagem conceptual do *Void Museum*..

Num processo de procura da solução arquitectónica, segue-se uma viagem pelo papel que começou por estar em branco...



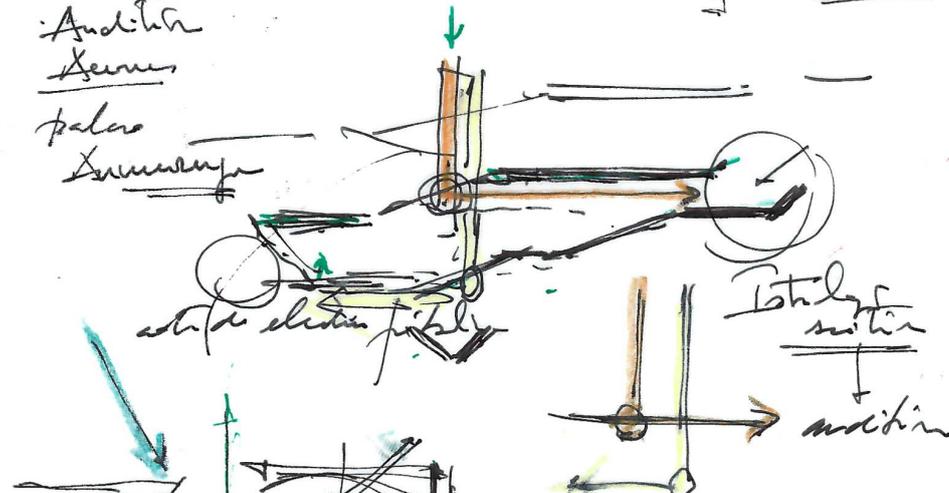


↓ Design esplanade de acasa
maiora

(K) deves
tu
acasa a
I-3 no
art. 14

Auditor
Acasa

Palas
Acasa



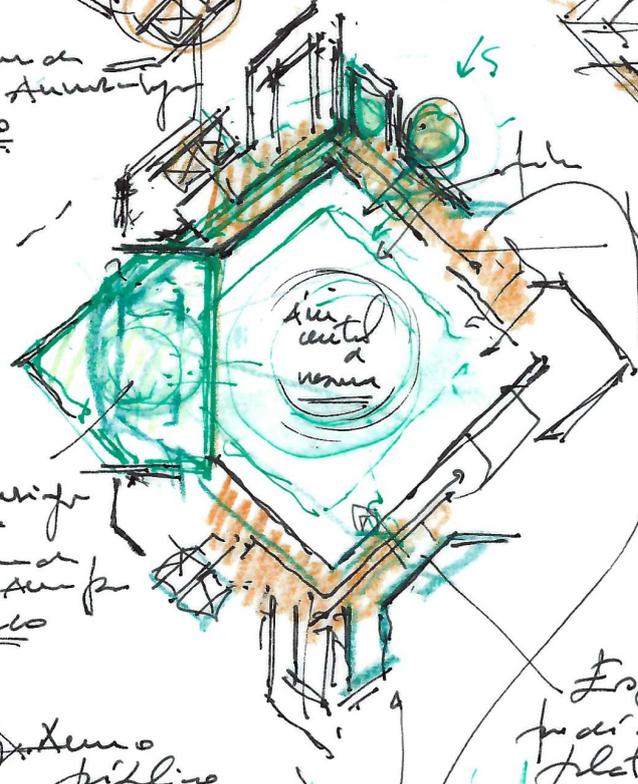
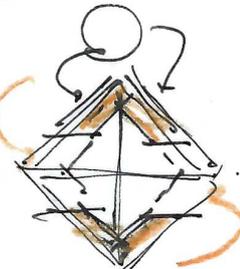
acti de electie fizice

Estilul
maior

maiora



Espaço de
Acasa
Duo

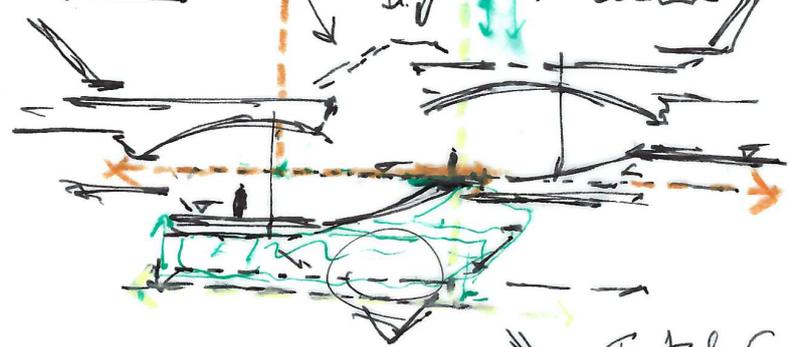


un structur
a mai
cota
pe acasa
4/2
cota
central
de
functi!

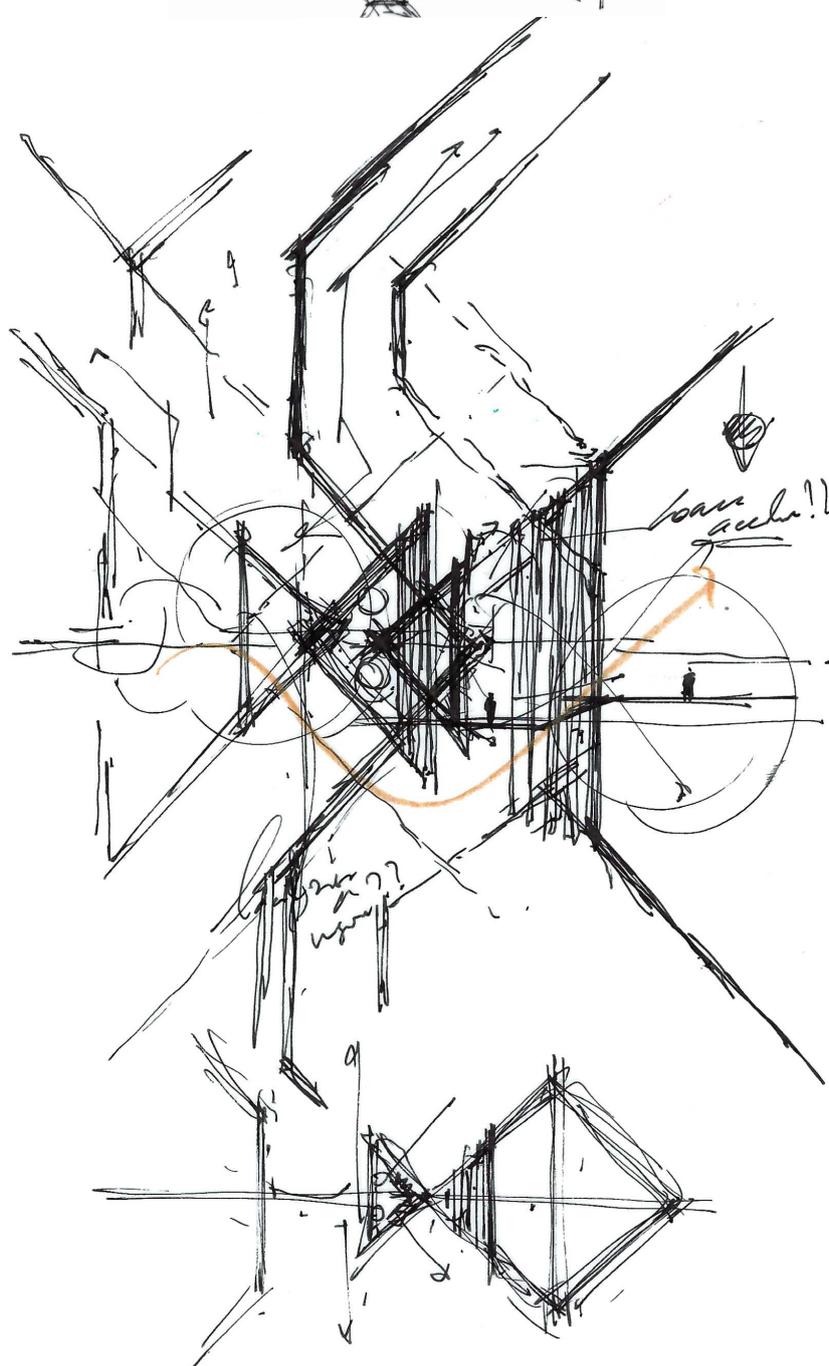
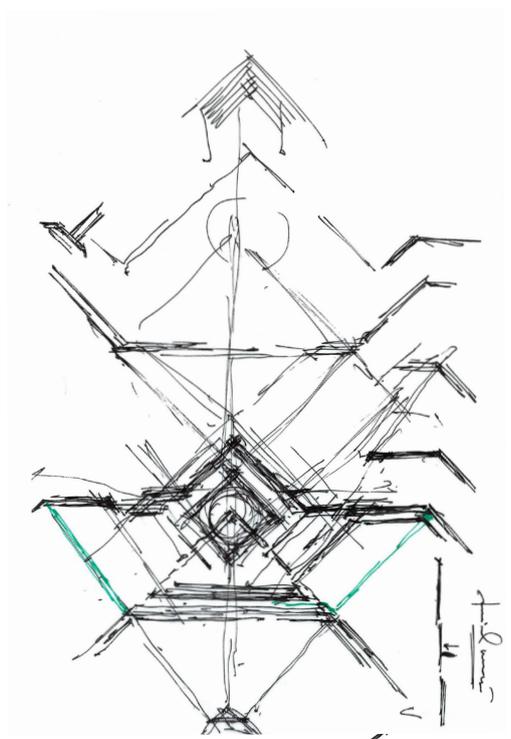
Acasa
espaço de
Acasa
palas

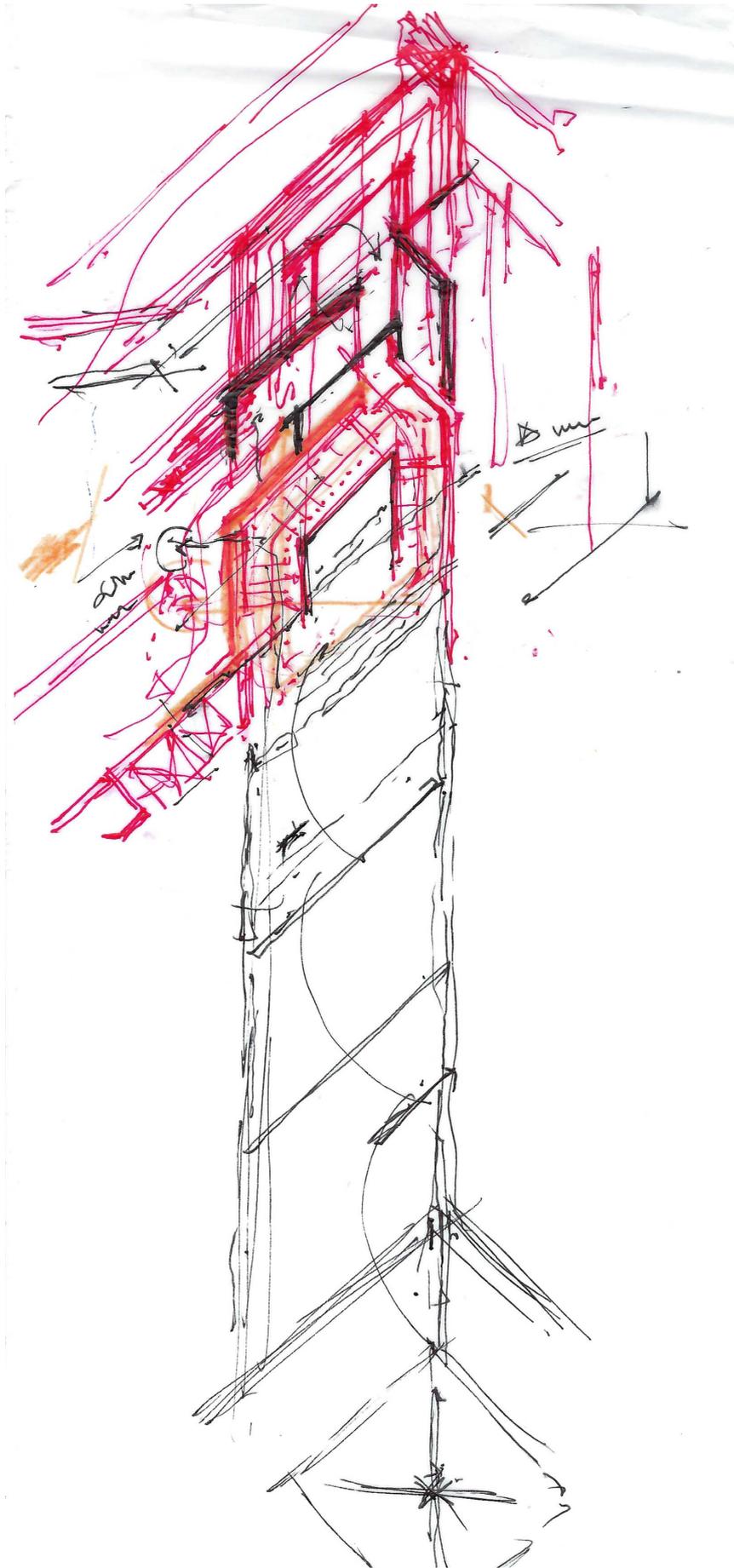
Acasa
palas

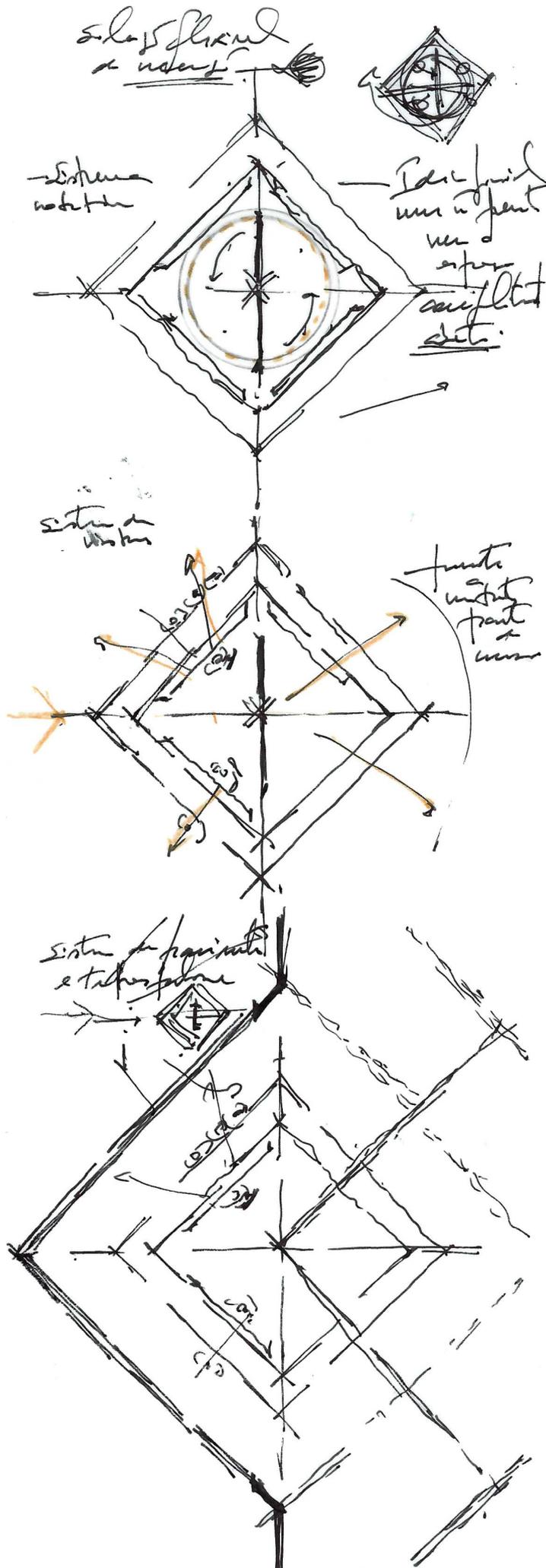
Espaço arredondado
pe de acasa e
plataforma
central

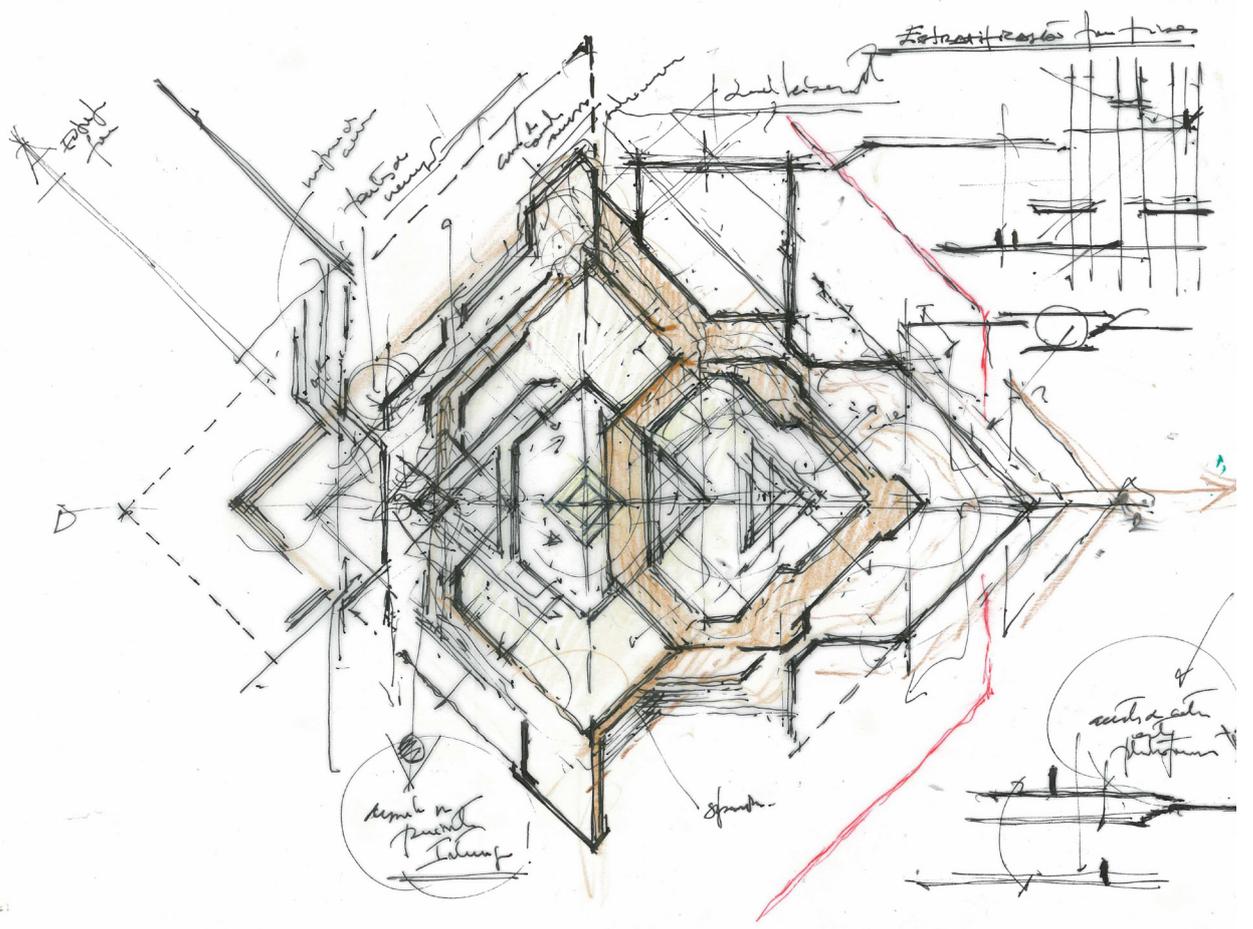
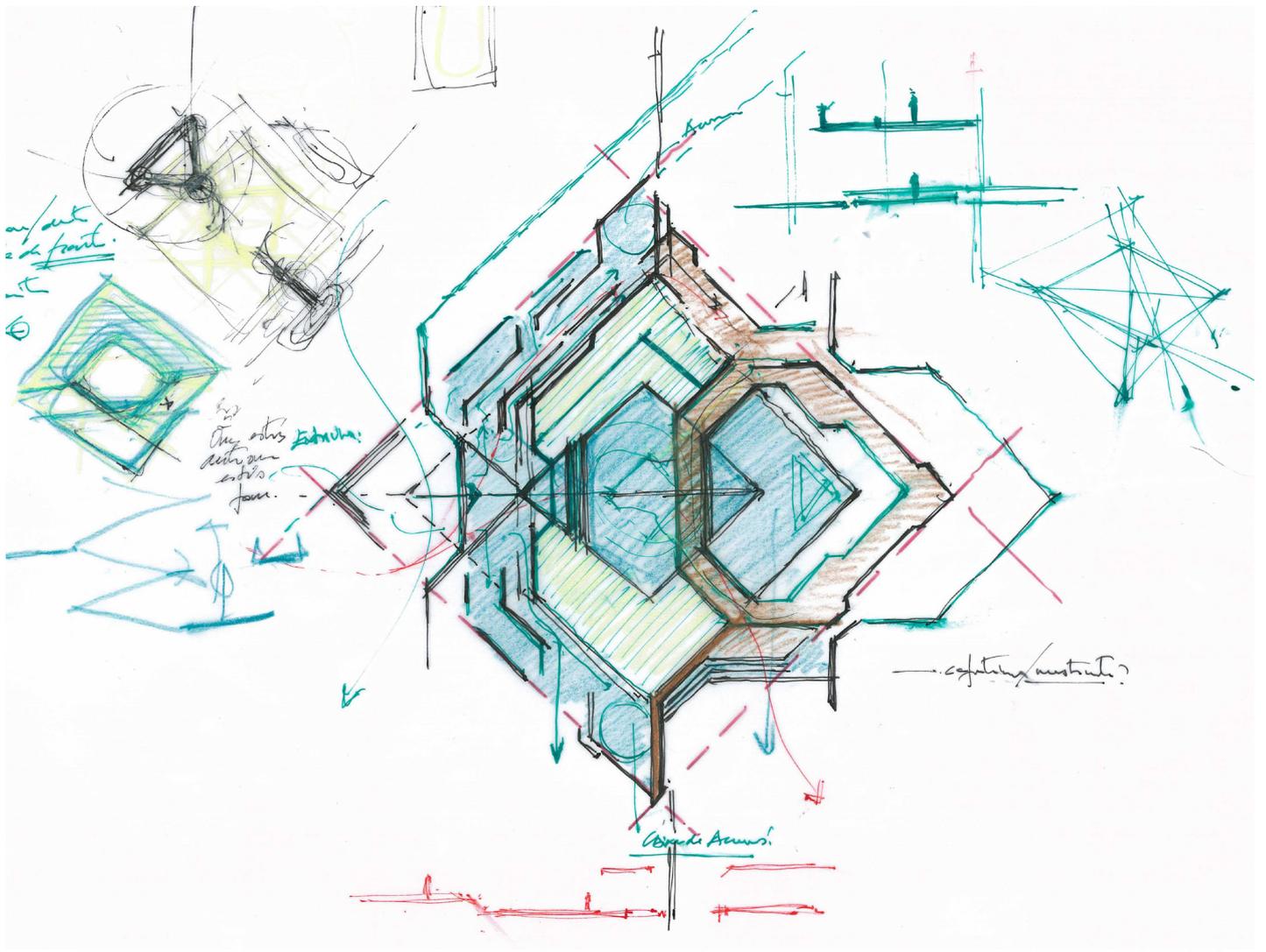


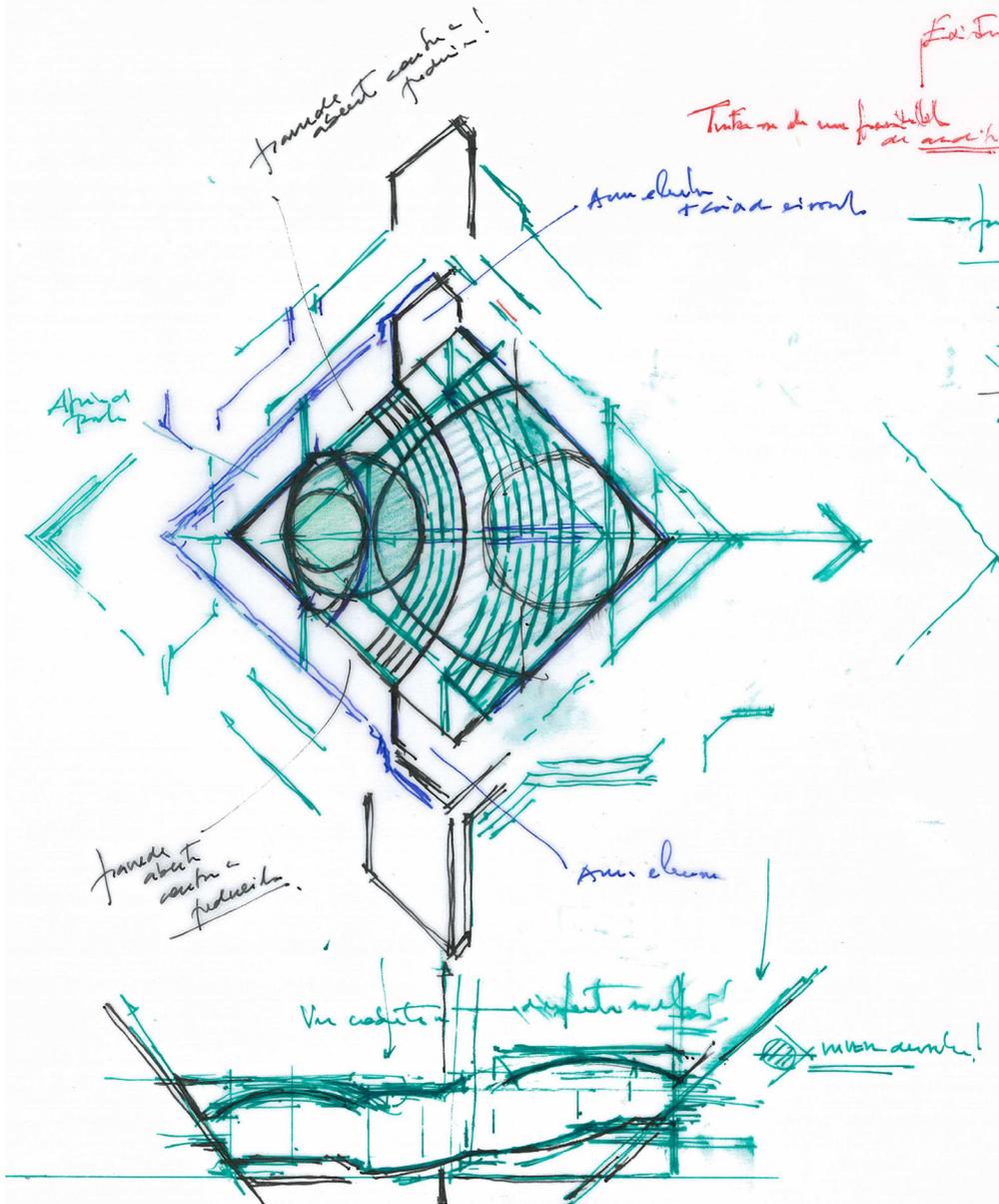
P. A. B. C









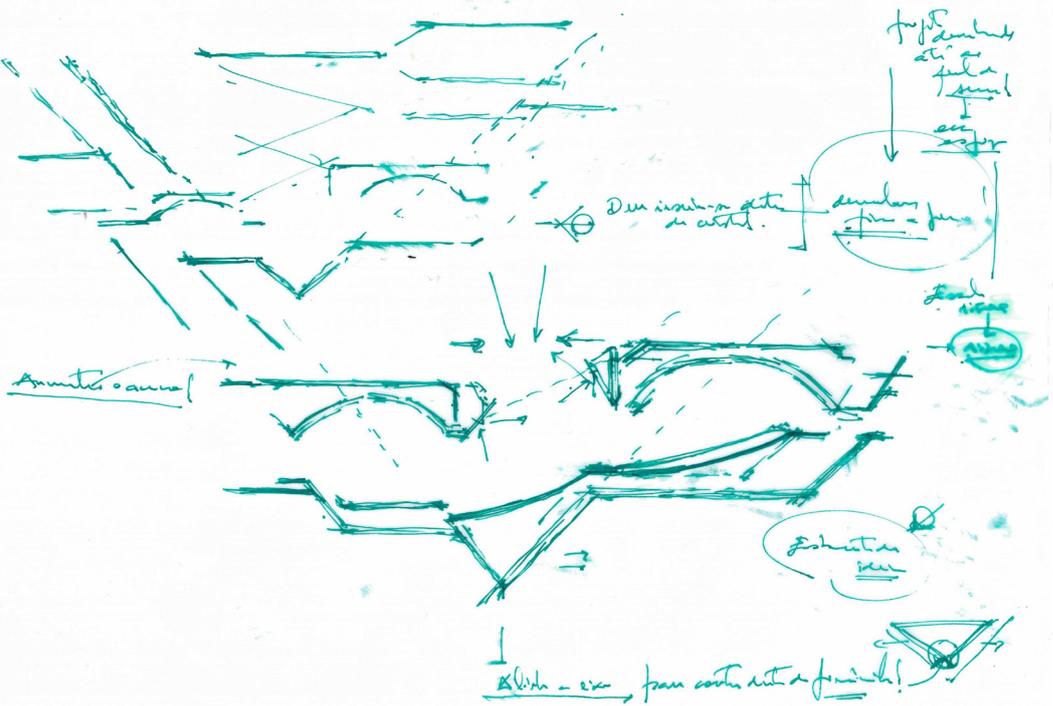


Handwritten in red:

- Handwritten in red: "Handwritten in red - Handwritten in red"
- Handwritten in red: "Handwritten in red - Handwritten in red"
- Handwritten in red: "Handwritten in red - Handwritten in red"

Handwritten in green:

- Handwritten in green: "Handwritten in green"

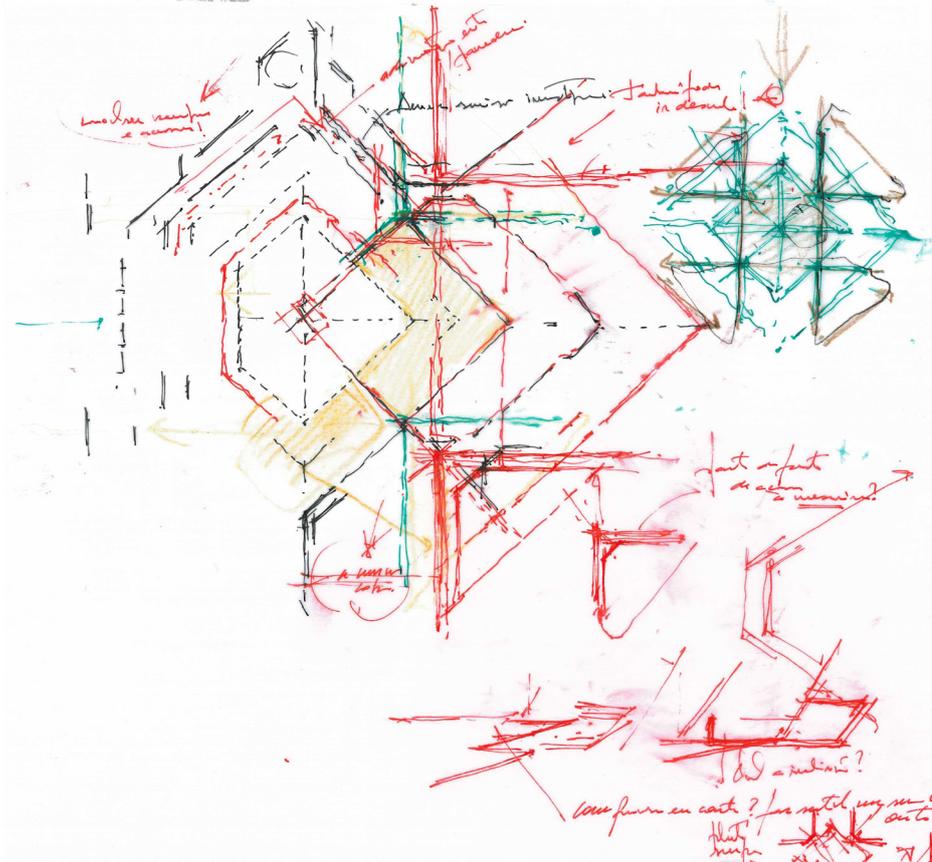
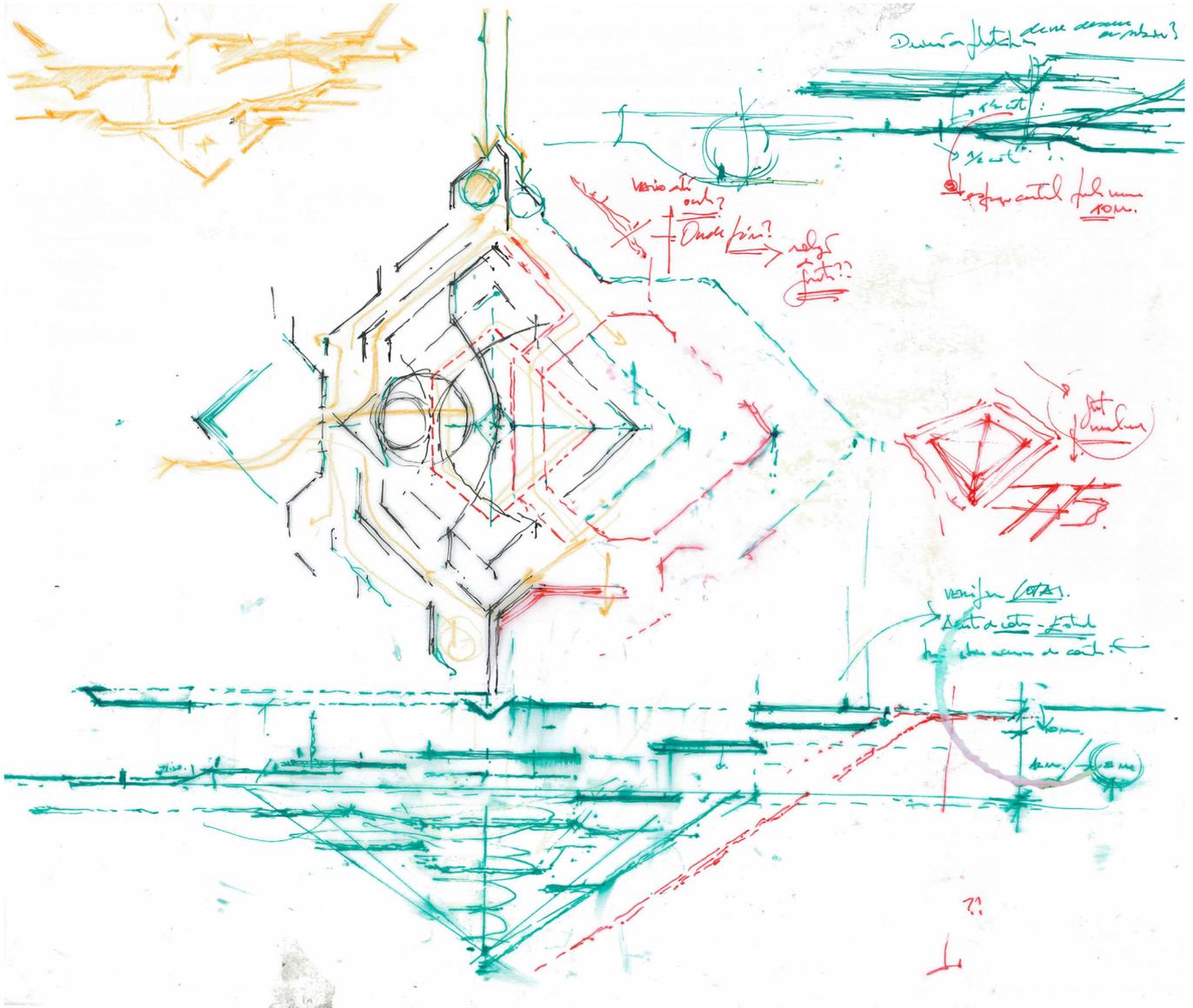


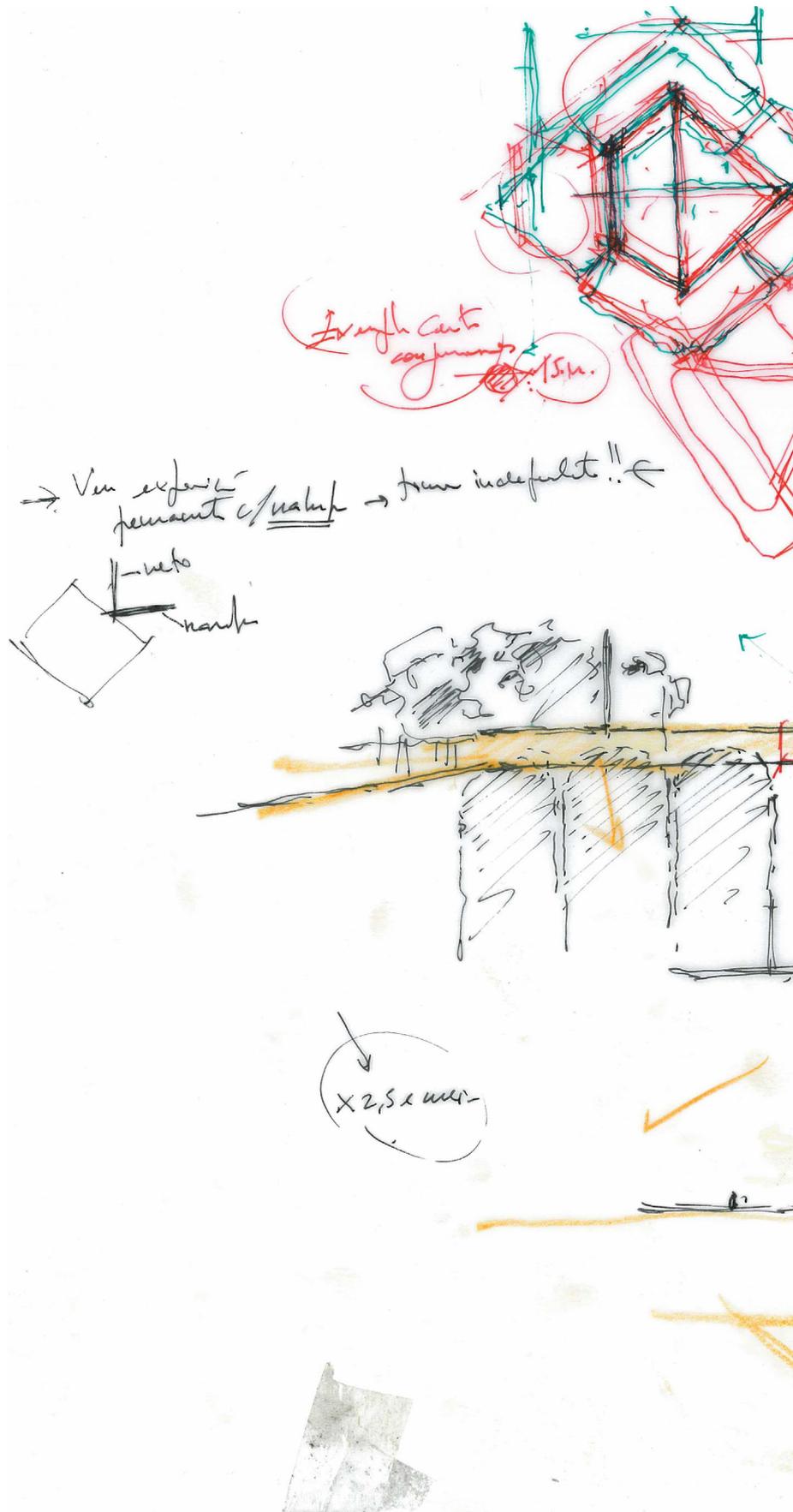
Num percurso ascendente, (...) há uma galeria de percepção que se sobrepõe ao vazio escavado, uma galeria suspensa que invade o espaço dos arquivos da memória futura e se encastra no declive: A biblioteca.

As imagens revelam os diversos percursos que permitem o acesso aos espaços-museu criados, que podem ser percecionados através das galerias e rampas, sobre o vazio interior do espaço.

As peças gráficas apresentam-se de forma a permitir uma leitura conjunta da ocupação, abaixo do solo – as áreas destinadas às exposições temporárias e permanentes do museu, assim como as correspondentes ao auditório.

Para além dos espaços destinados ao atravessamento e ligação de acesso à estufa fria, importa considerar que acima do solo se encontram as áreas destinadas à restauração, biblioteca e espaços comuns de transição.





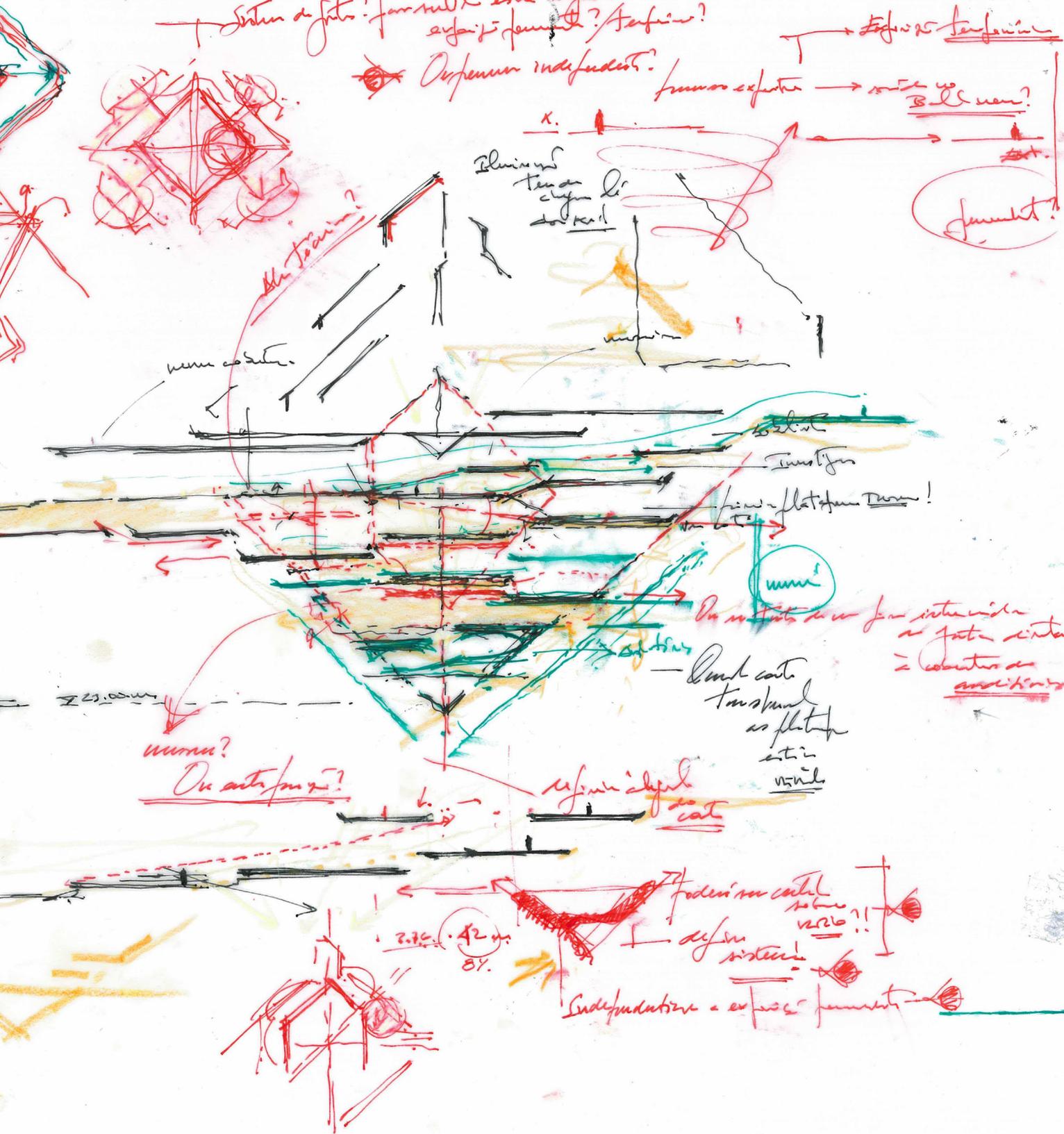
— ou o que! Sente?
falta? Sente?
reflexo ideia

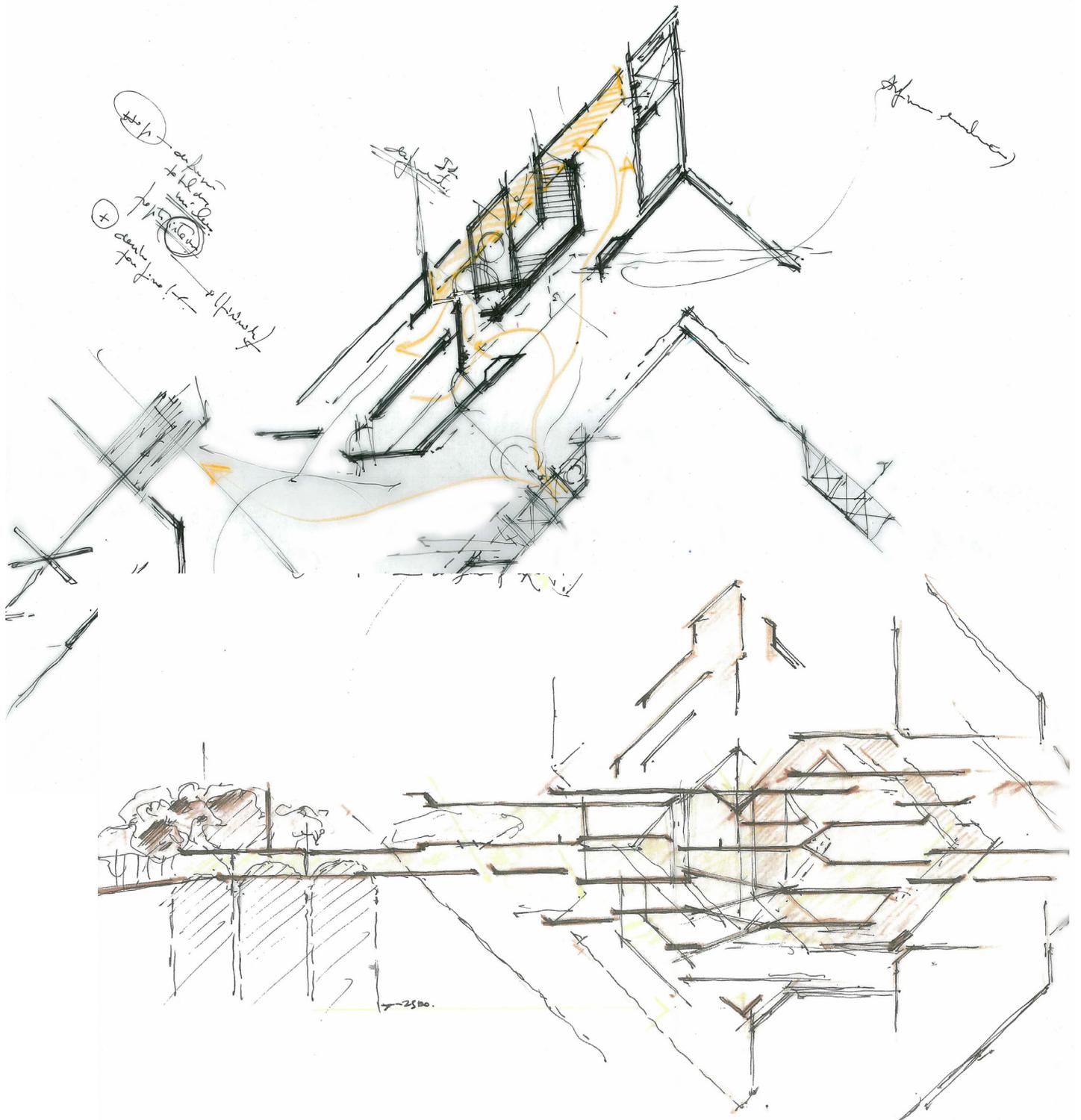
1. Ver pilares
2. Distribuição de espelhos.

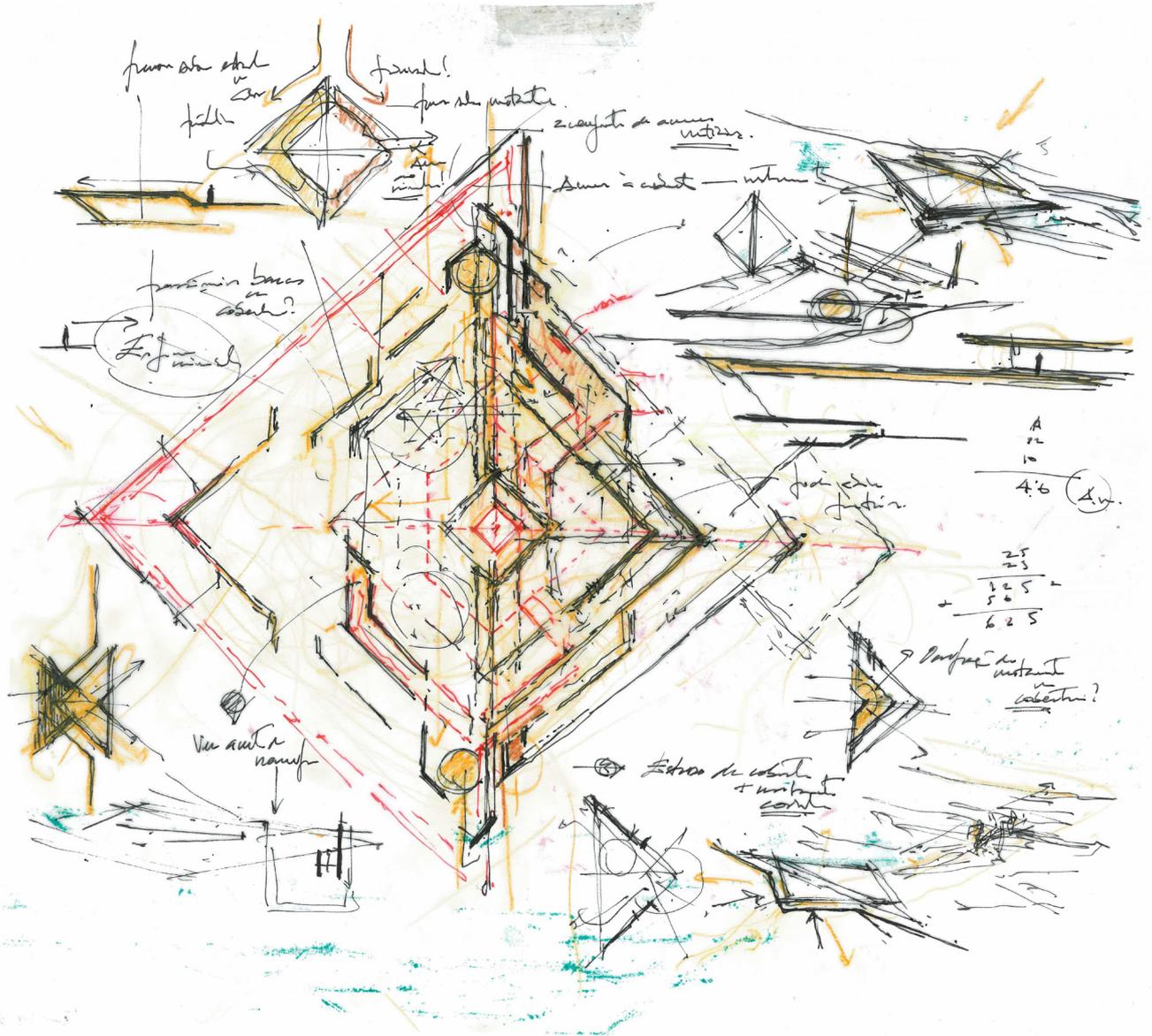
— Sistema de jato? — faz sentido este sistema em
exposição? — Acabou?

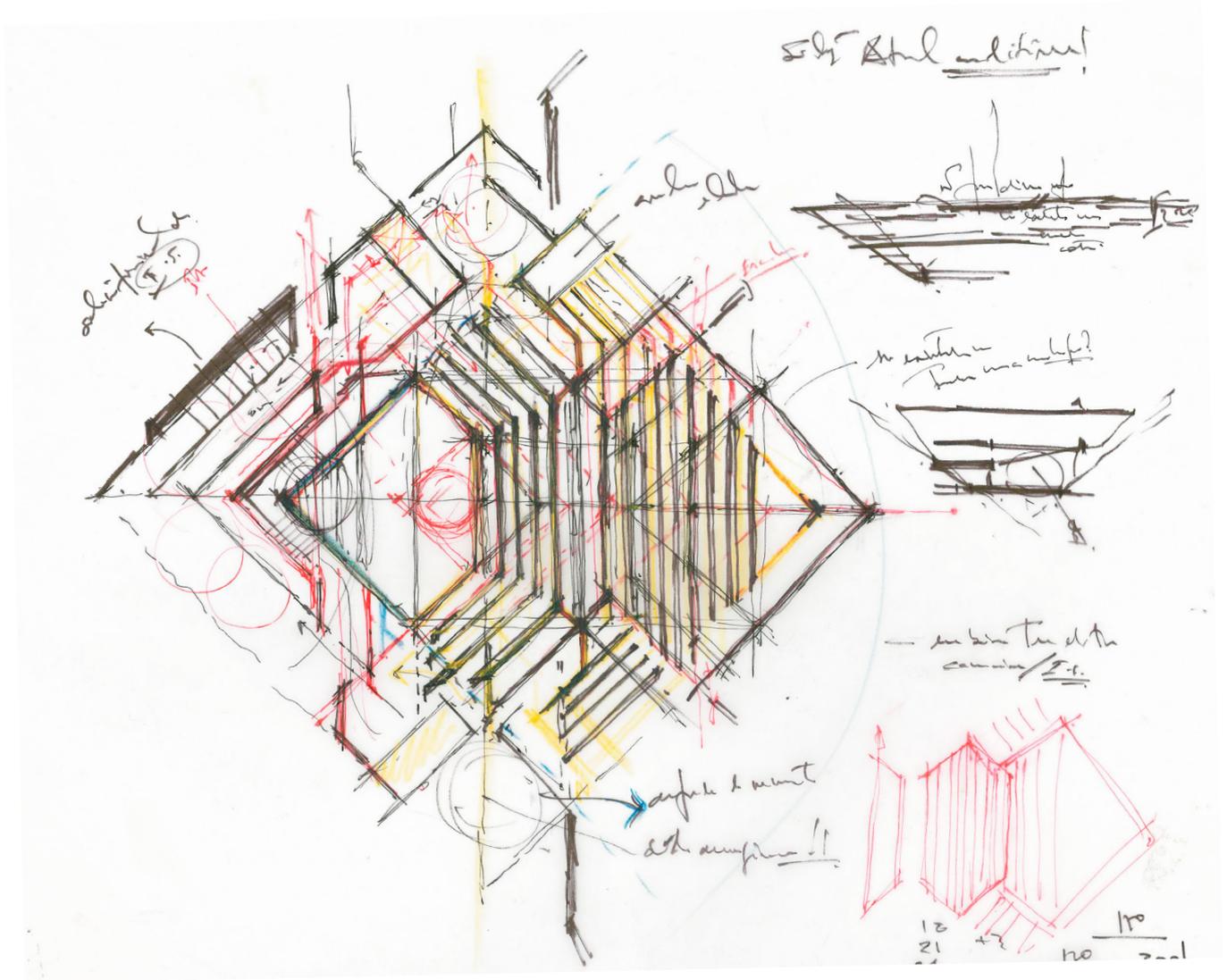
~~Dependem independentemente?~~

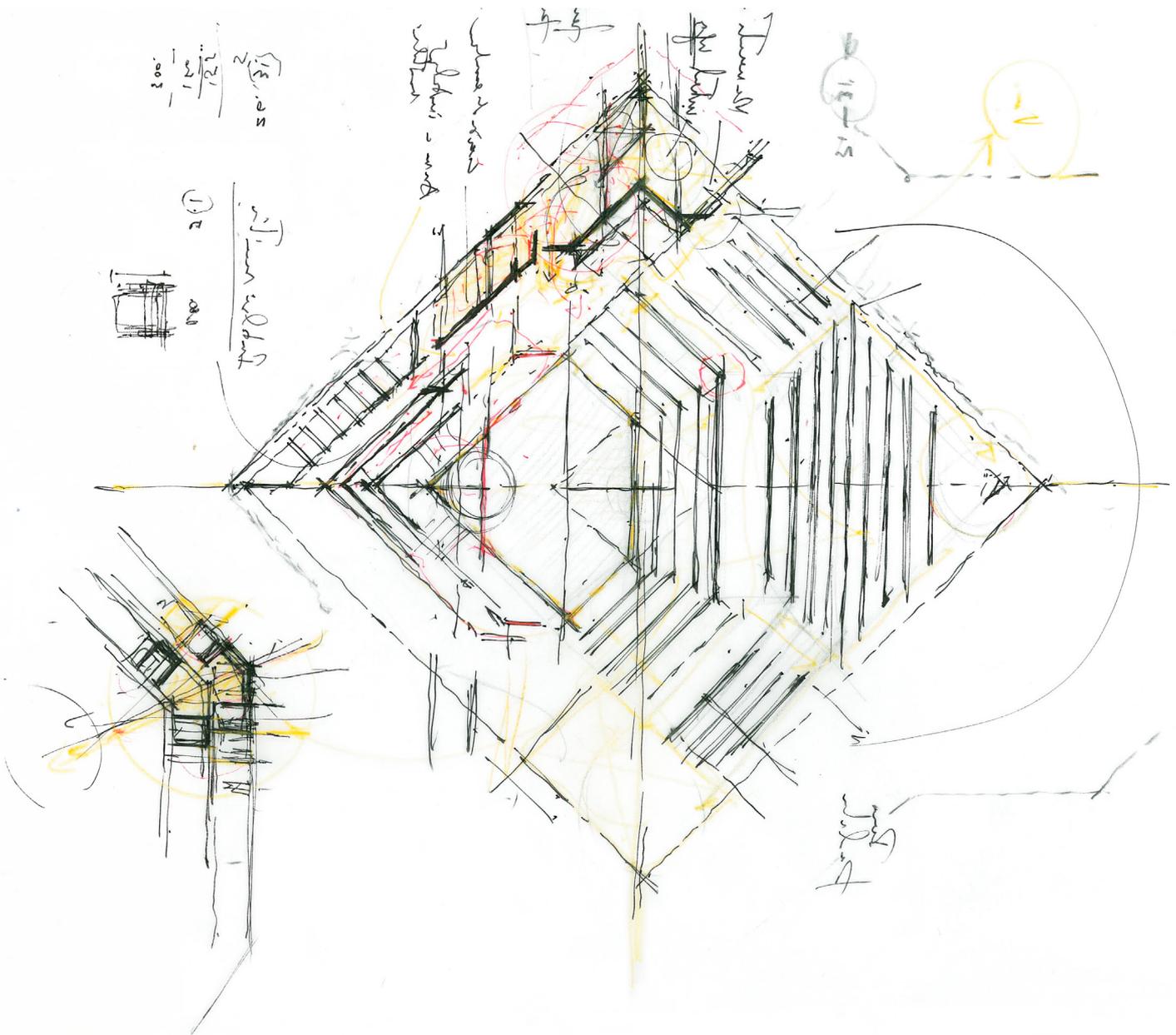
fundo exterior → onde vai
Ball room?

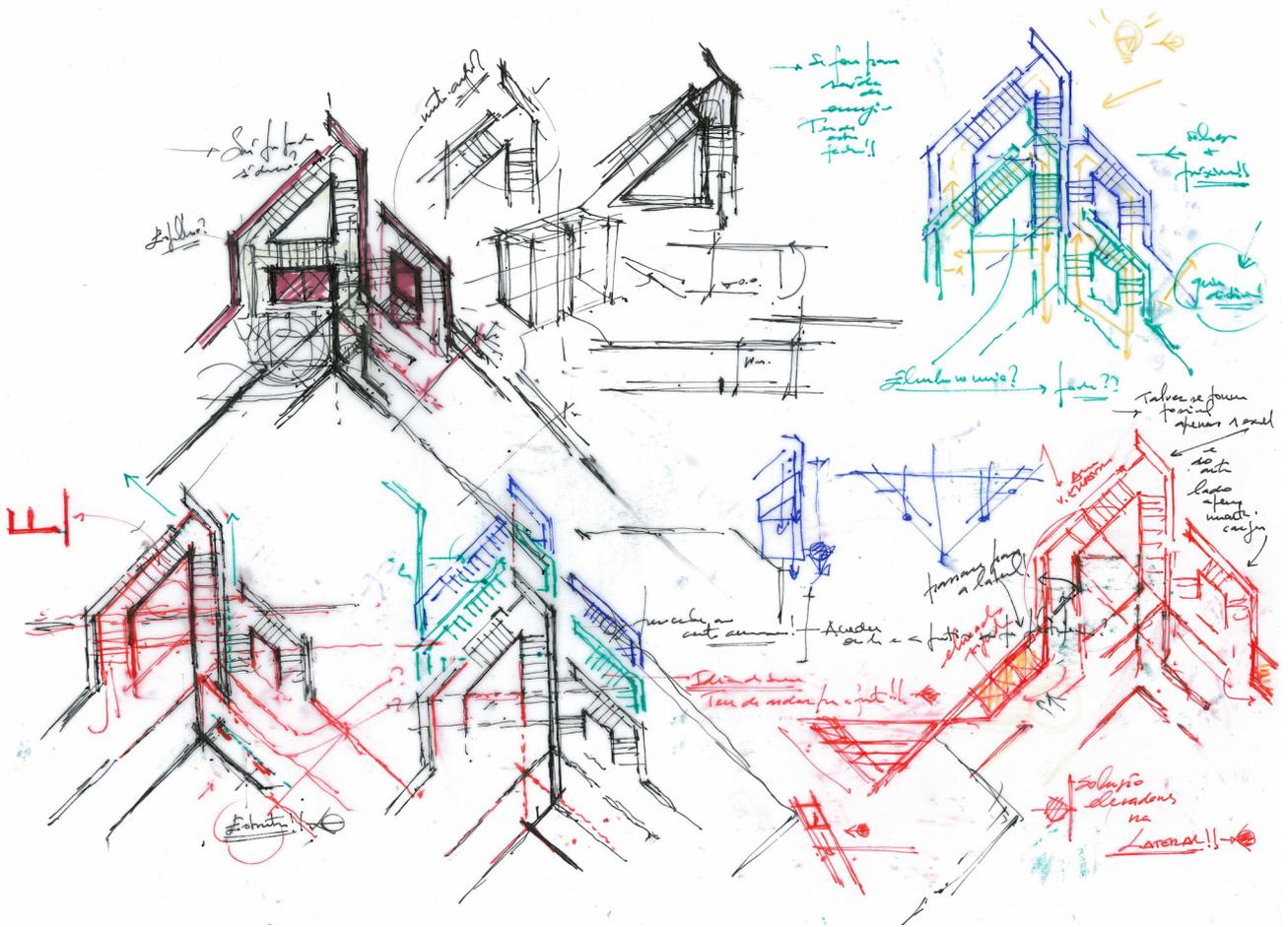


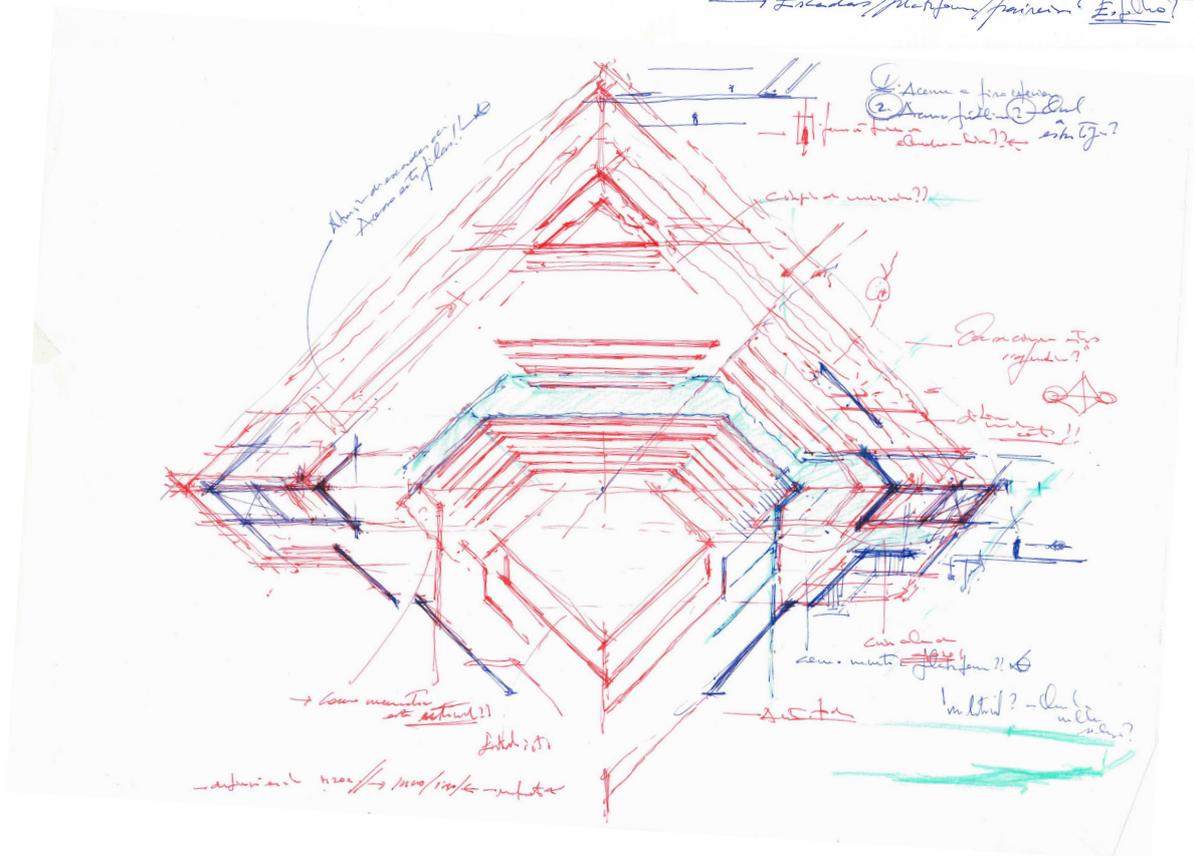
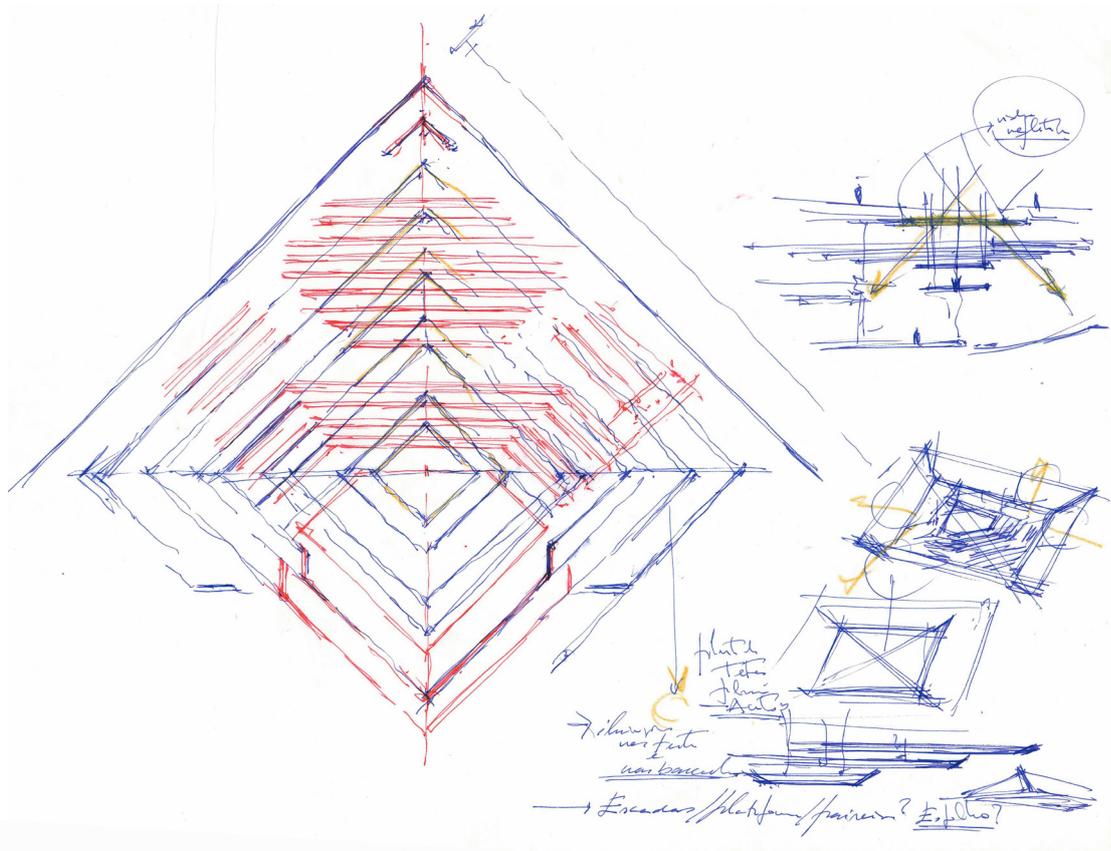


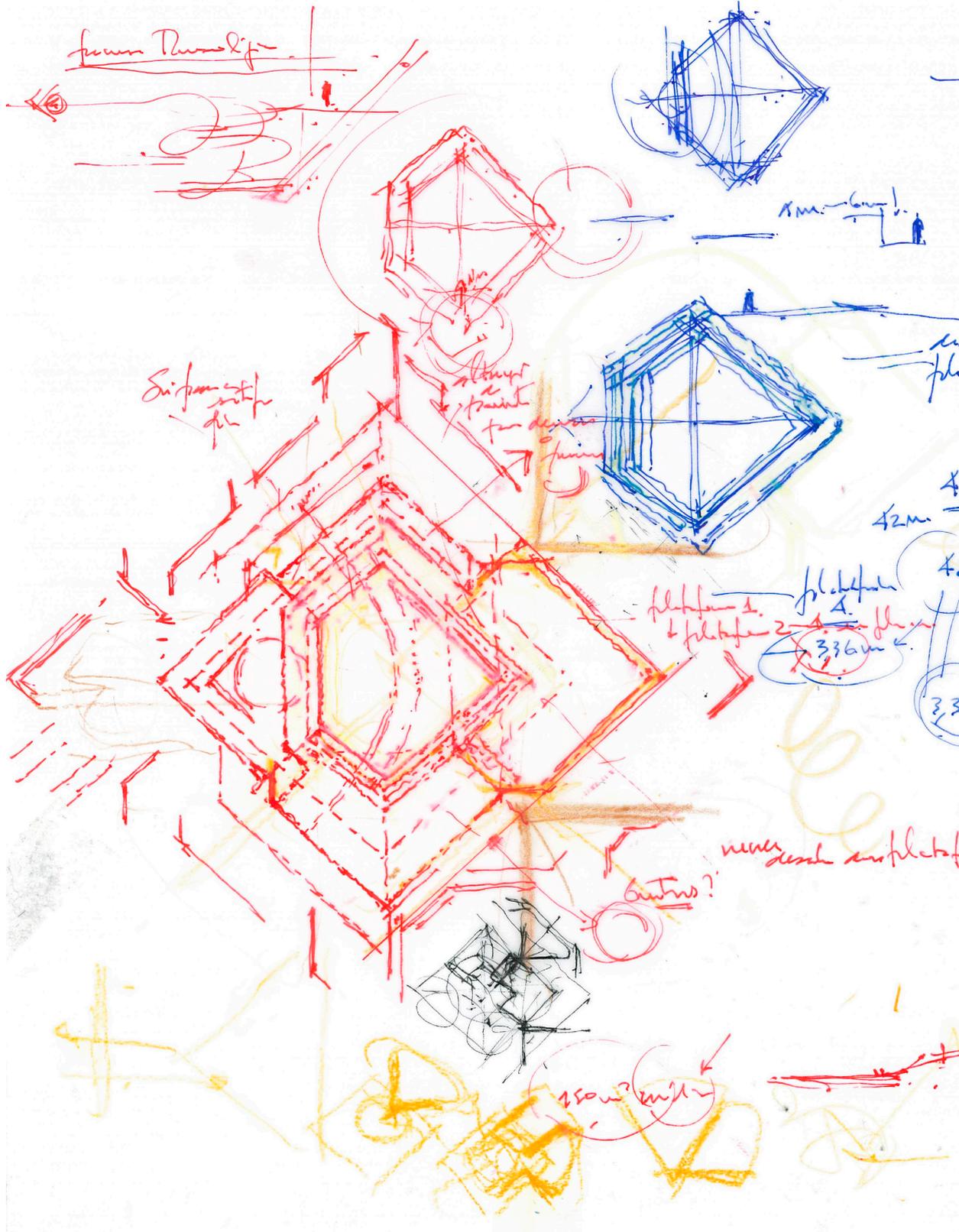


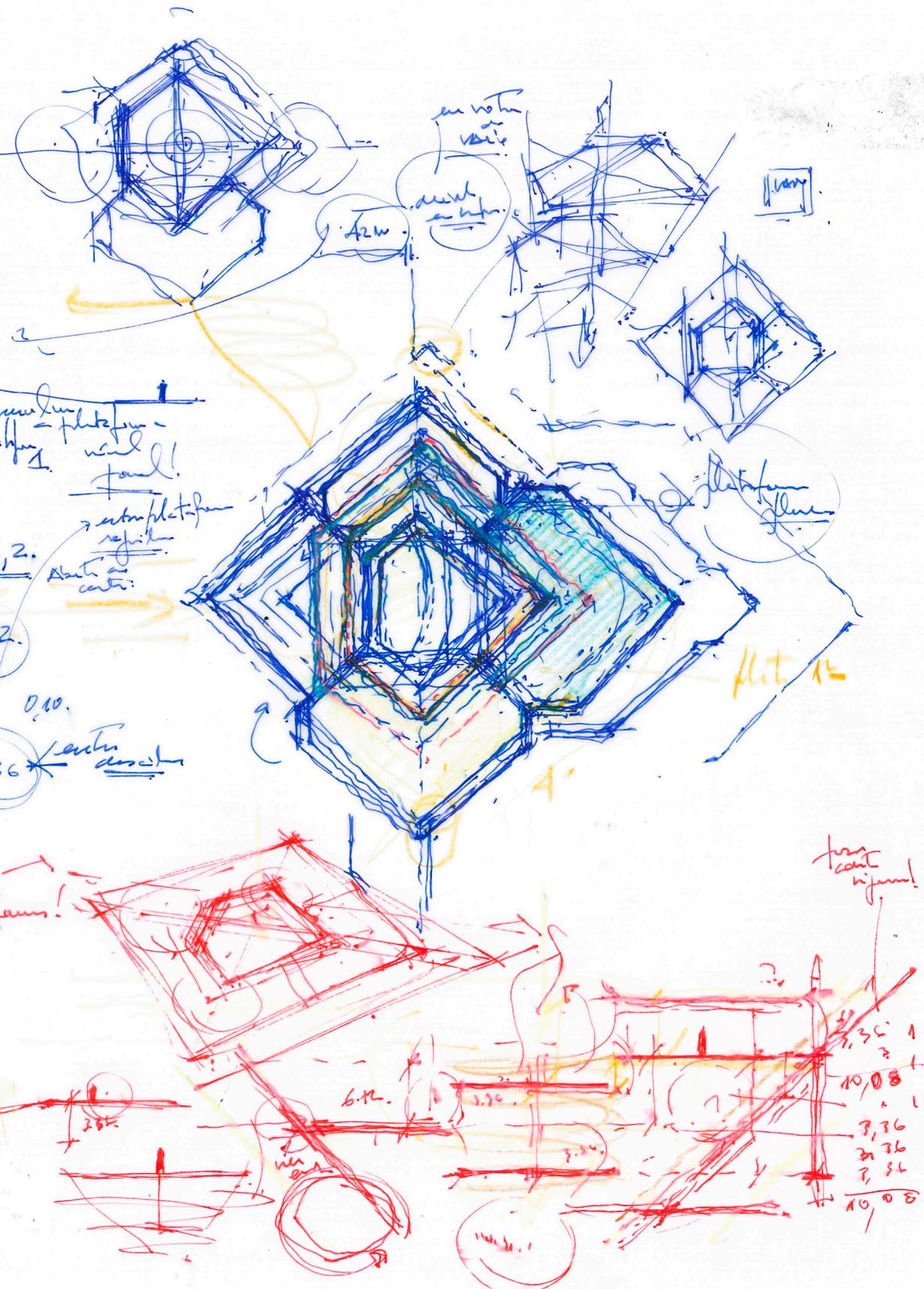


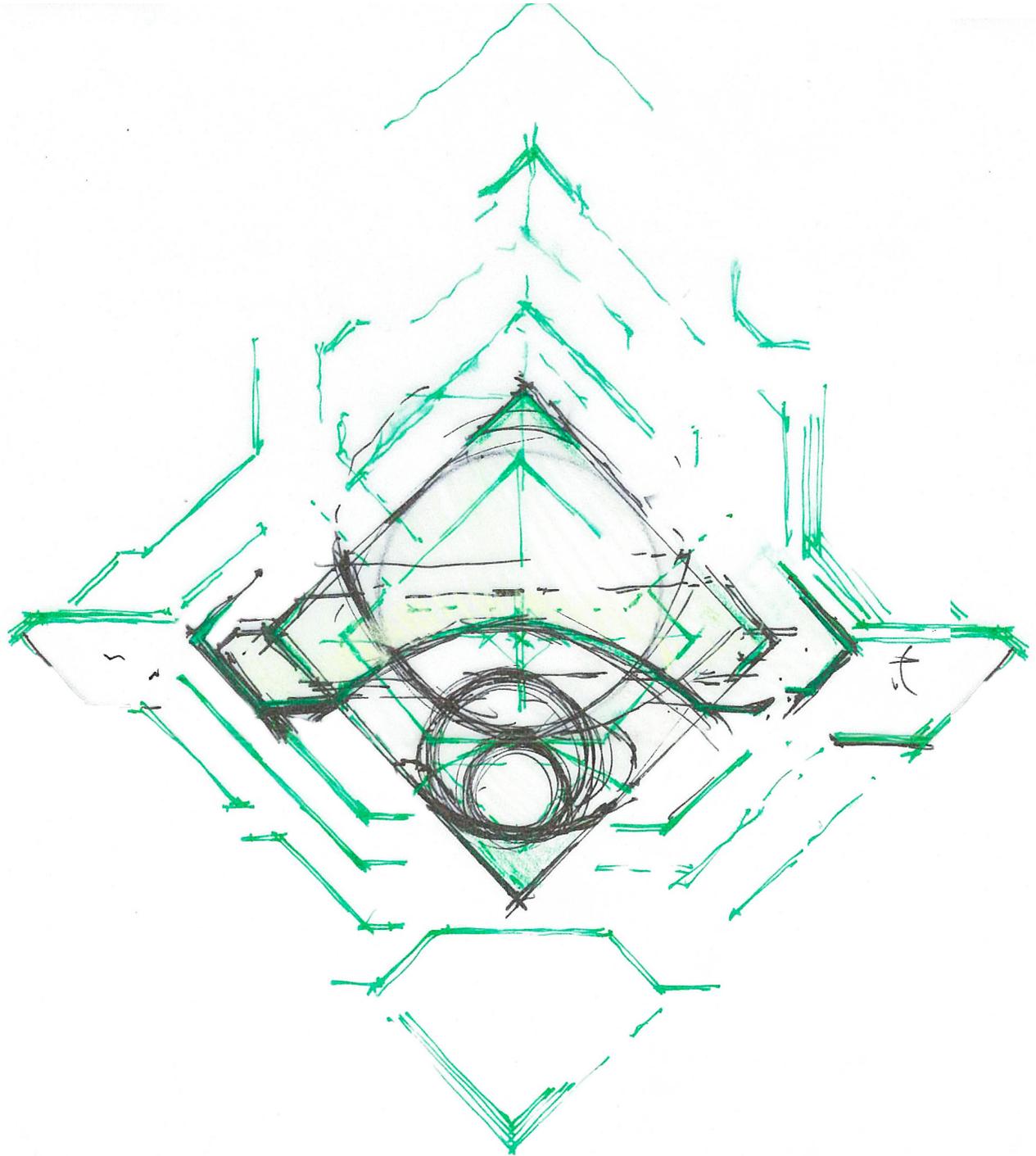


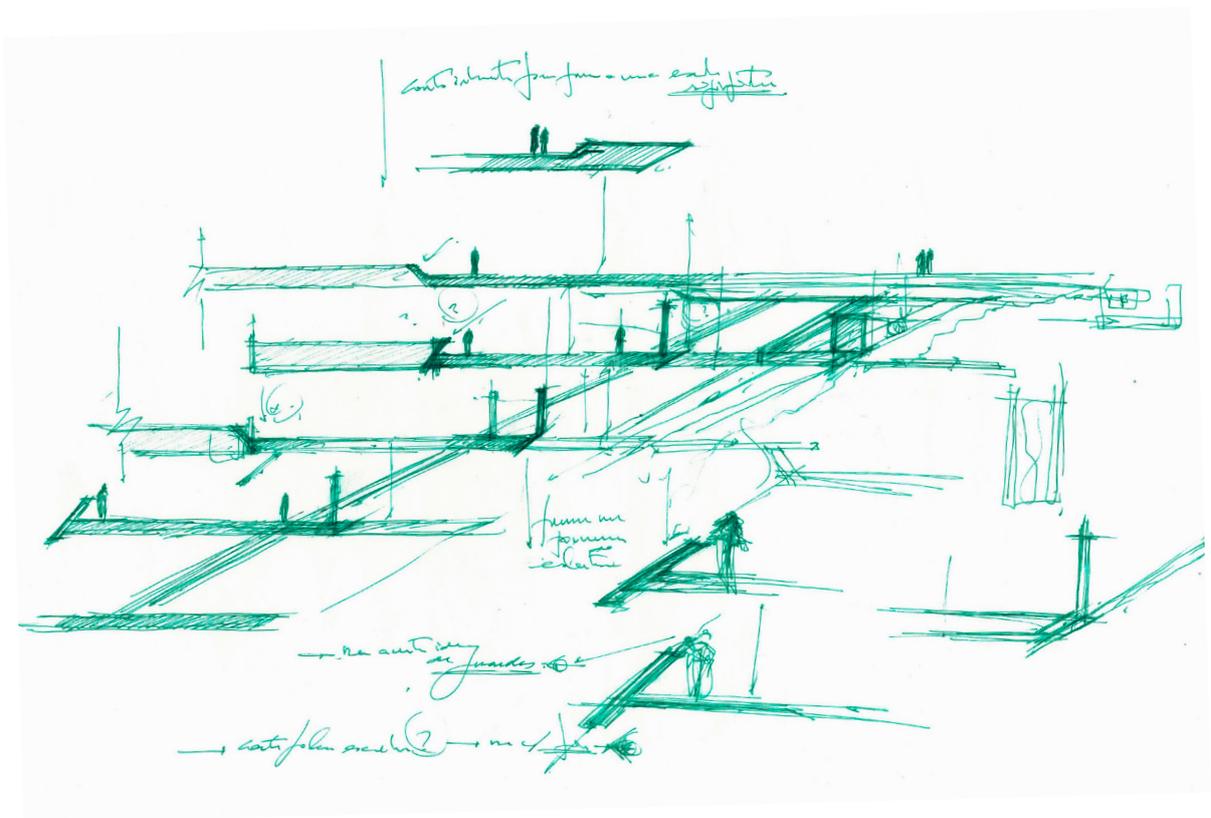




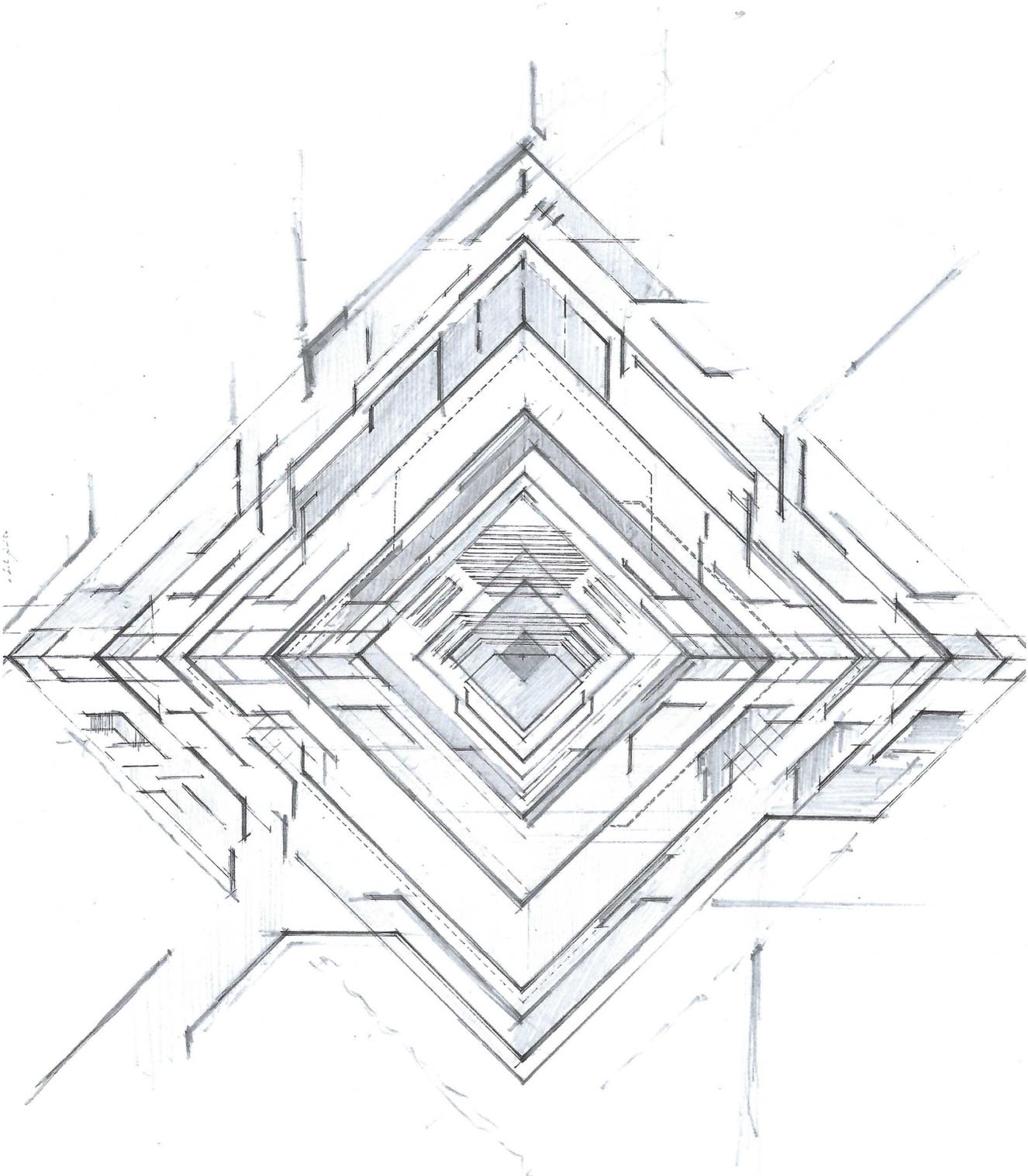


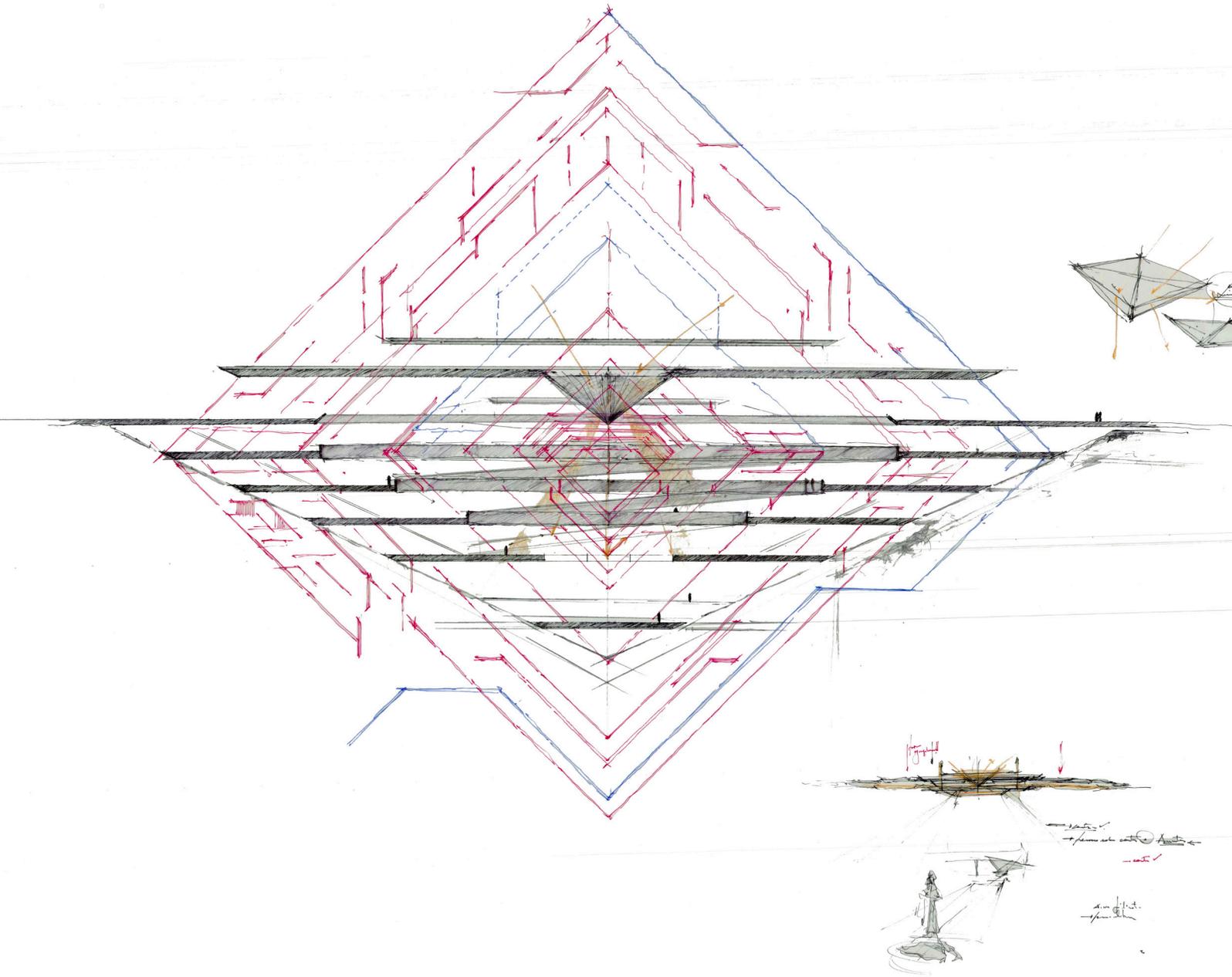


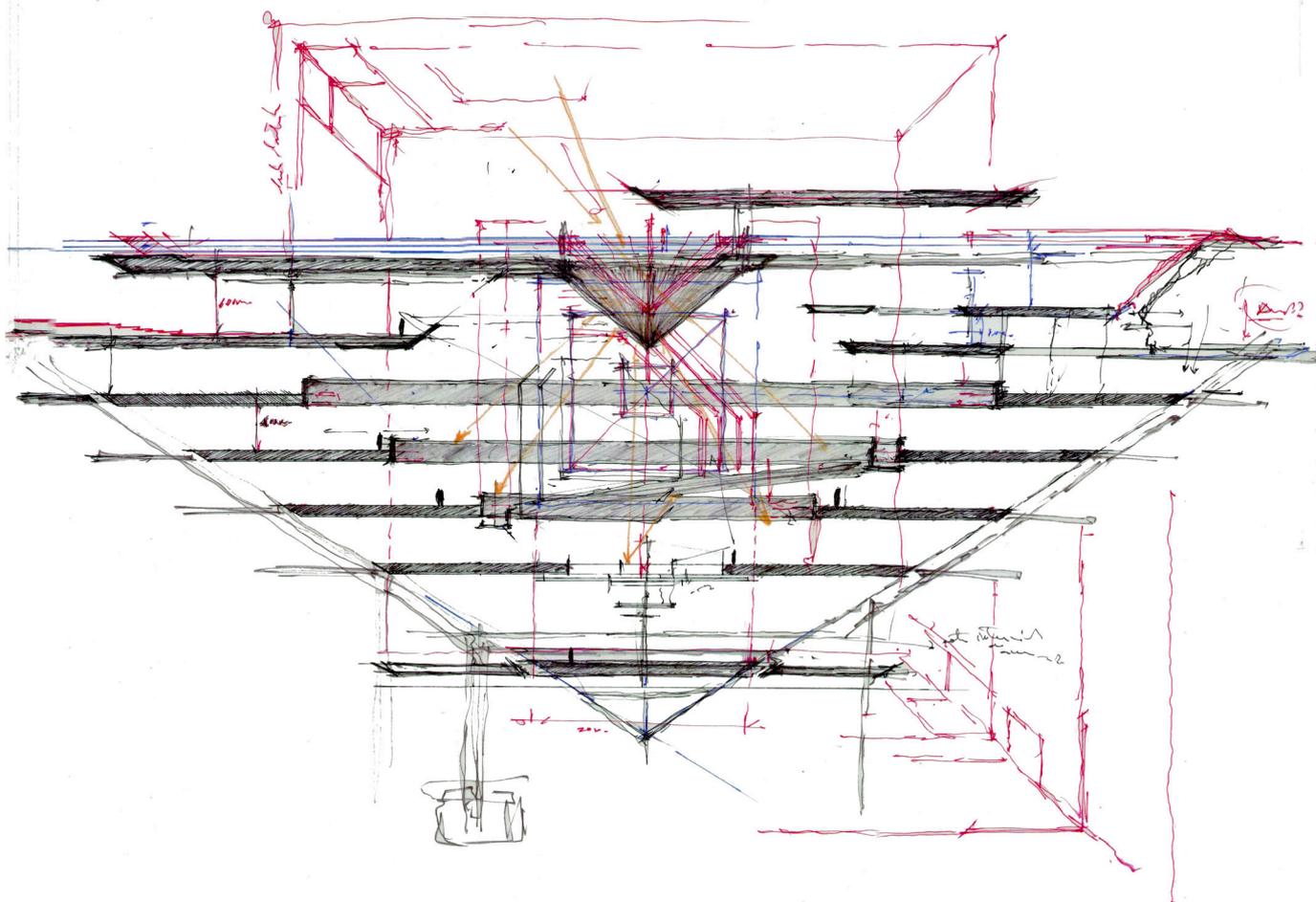


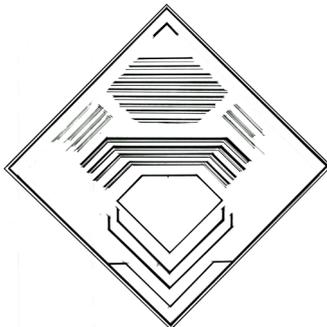
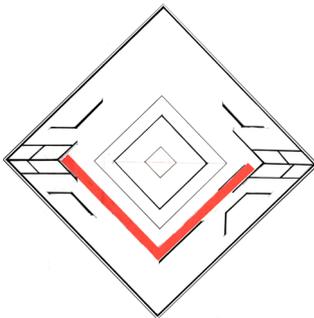
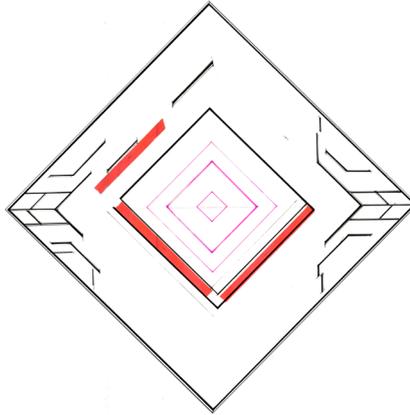
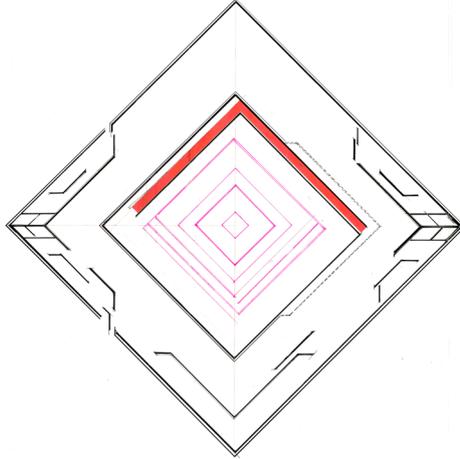
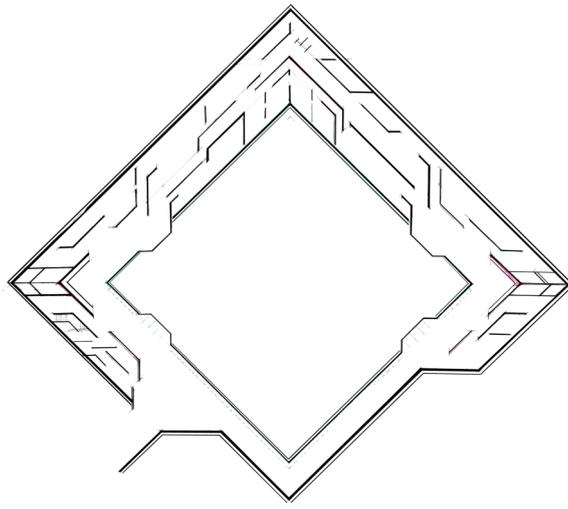


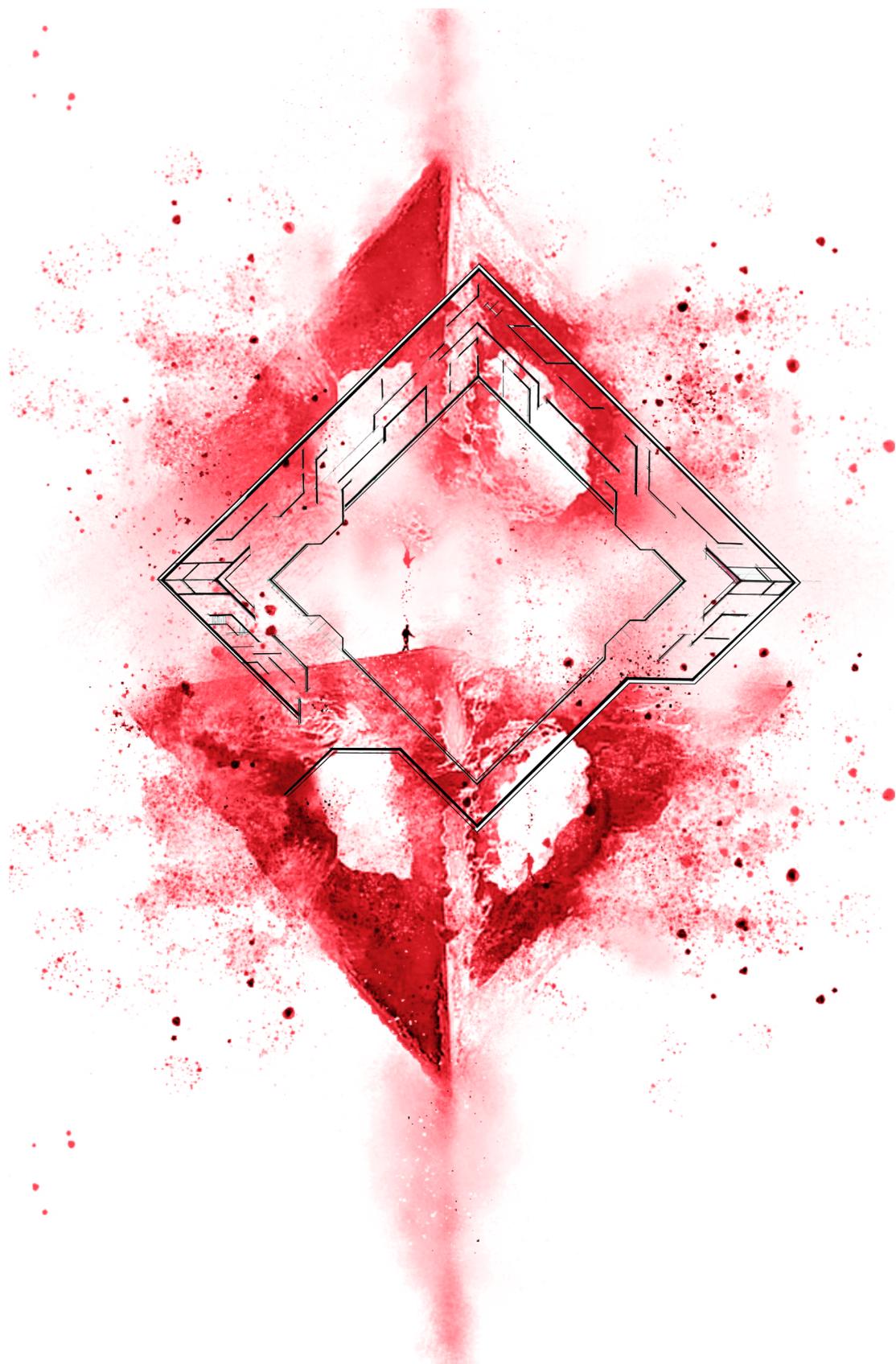


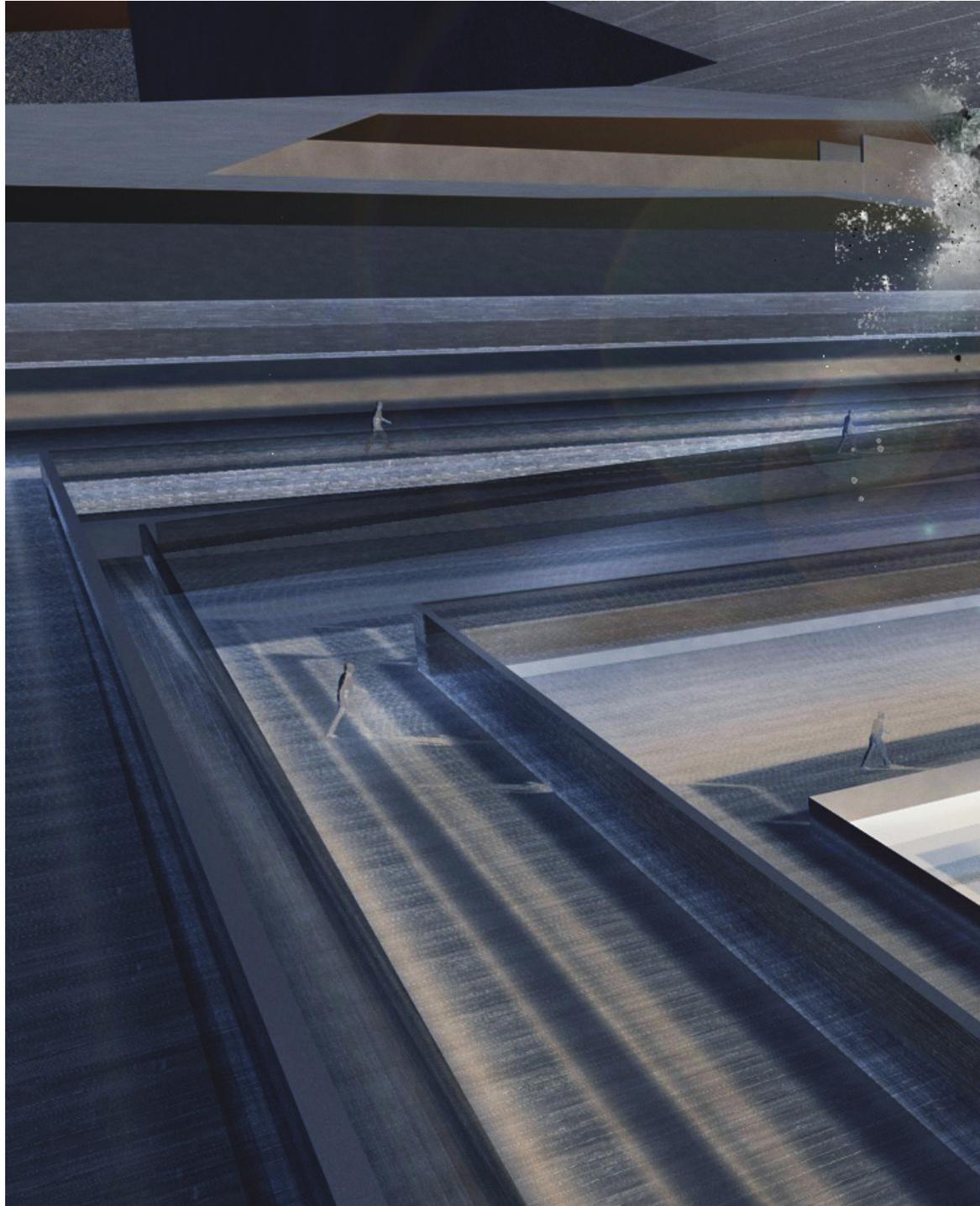


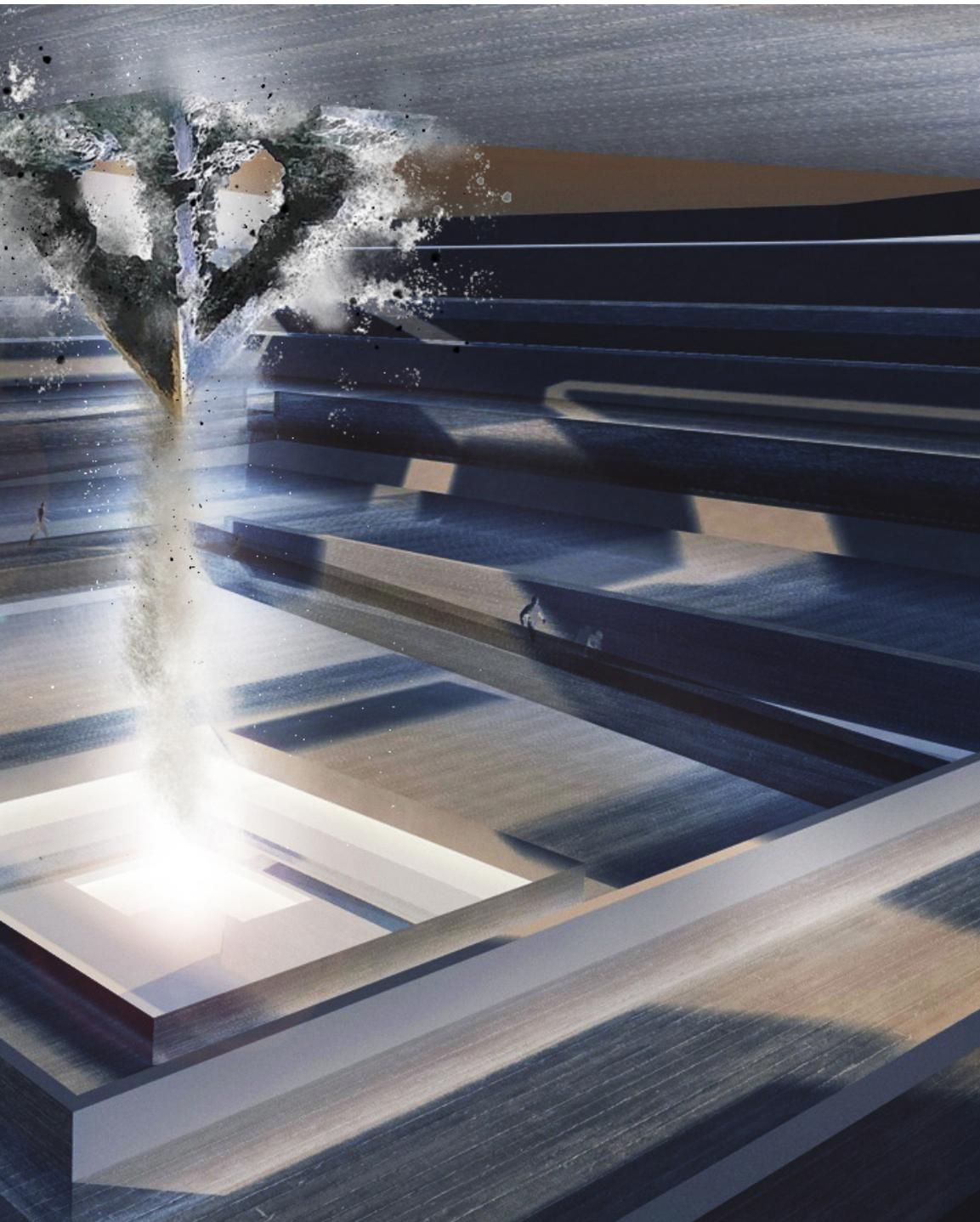














CONSIDERAÇÕES FINAIS

Procurando resgatar públicos perdidos, criando novas histórias da cultura...

O presente projeto visa a reformulação ou reinterpretação do atual conceito de Museu Contemporâneo – enquanto exercício académico que pretende dar resposta à problemática cultural dos tempos modernos. Um novo entendimento do conceito museológico, cuja pretensão se direciona no sentido do enraizamento da obra arquitetónica no lugar, da apreensão dos conceitos fenomenológicos da arquitetura e cuja capacidade de perceção espacial, influencia a passagem do tempo histórico.

A realidade vivida obriga-nos a repensar a forma de apresentar ao olhar do observador o conteúdo que o Museu transporta. Não se trata apenas de reinventar uma estrutura formal que se diferencia das outras, mas sim, de construir uma narrativa, uma solução que altere ou procure alterar a forma como o indivíduo se relaciona com a cultura e com a arte. Esta relação é em grande parte, estabelecida através da arquitetura, num conjunto de relações que homem estabelece com a memória e com a história... E o museu tem como princípio aproximar o homem do conhecimento, fomentar a sua curiosidade, envolvê-lo numa descoberta que é acima de tudo, do próprio. (...).

O presente projeto é um gesto que surge da imaginação.. e que pretende criar uma nova imagem para o Museu, no Alto do Parque Eduardo VII, na Cidade de Lisboa.

O lugar de intervenção toma forma de ponto de charneira, o lugar enquanto monumento em si, que promove o enraizamento da obra como se de um cristal encastrado se tratasse.

Um projeto que recorre à "reflexão" nos seus vários sentidos..Num percurso entre o visível e o invisível entre corpo e alma, o leitor é guiado pelas fundações da cultura, pelos gestos que foram capazes de transformar os lugares e de os marcar na história... numa viagem de movimento entre analogias, cujo objetivo se centra na perceção...

Num ensaio sensível que coloca o leitor num processo de reflexão – O abandono do Superficial – Ao encontro do Subterrâneo – como forma de alcançar essa origem, um ponto de perceção fenomenológica, onde toma lugar a perceção espacial olhada no tempo. A Arquitetura Orgânica assume um papel preponderante na dinâmica exploratória ... na medida em que converge como conceito teórico sob a aplicabilidade prática de projeto.



O *Void Museum* deve ser entendido também como uma resultante deste processo. Uma resultante de cinco anos de procura quanto ao entendimento do tempo, do espaço, do mundo e do homem. ...

É na consideração destes pressupostos que importa refletir sobre este momento, que corresponde a um finalizar momentâneo – de um percurso que irei continuar a percorrer...



BIBLIOGRAFIA

Alexander, C. (1979). *The timeless way of building*. London: Oxford University Press.

Alexander, C., Ishikawa, S., & Silverstein, M. (1977). *A Pattern Language : towns, buildings, construction*. London: Oxford University Press.

Arendt, H. (1953-1975 [2018]). *Pensar sem Corrimão*. Lisboa: Relógio de Água.

Baczko, B. (1985). Utopia In *Enciclopédia Einaudi* (Vol. 5. Antropos-Homem). Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.

Bennett, T. (1995). *The birth of the museum : history, theory, politics*. New York: Routledge.

Berger, J. (1972). *Ways of seeing*. London: Penguin Books.

Christian, B. (2014). *Architectural Atmospheres: On the Experience and Politics of Architecture* In E. Olafur & P. Juhani (Eds.): Birkhauser Basel.

Crampton, J. W., & Elden, S. (2007). *Space, knowledge and power : Foucault and geography*. Burlington: Ashgate.

Dostoevski, F. (1864). *Memórias do Subterrâneo*. Lisboa: Relógio D'Água.

Focault, M. (1984 [1967]). *Of Other Spaces: Utopias and Heterotopias*. Cambridge : MIT Press

Furuyama, M. (1941). *Tadao Ando, *1941: The Geometry of Human Space*. Taschen.

Goff, J. L. (1984). *Memória*. In *Enciclopédia Einaudi* (Vol. 1. Memória-História). Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.

Hall, E. T., & Copyright Paperback Collection (Library of Congress). (1982). *The hidden dimension*. Doubleday.

Heidegger, M. (1977 [2016]). *A Origem da Obra de Arte*. Lisboa: Edições 70.

Heinz, T. A., & Wright, F. L. (2000). *The vision of Frank Lloyd Wright*. Chartwell Books, Inc.

Hess, B. (2017). *FONTANA*. Cologne, Germany: Taschen GmbH.

Holl, S. (1989). *Anchoring : selected projects, 1975-1988*. Princeton Architectural Press.

Holl, S., & Puente, M. (2000 [2018]). *Cuestiones de percepción : fenomenología de la arquitectura*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.

Jacobs, J. (1971). *La economía de las ciudades (1a. ed.)*. Barcelona: Península.

Jodidio, P. (2009). *Jean Nouvel. Complete Works 1970-2008*. Taschen.

Juhani, P. (2005). *The eyes of the skin Architecture and the Senses*. Great Britain: John Wiley & Sons Ltd.

Kafka, F. (1915 [2018]). *A Metamorfose*. Porto: Livros do Brasil.

Kafka, F. (1925 [1963]). *O Processo*. Lisboa: Livros do Brasil.

Kandinsky, W. (1970). *Ponto Linha e Plano*. Lisboa: Edições 70.

Kostof, S. (1991). *The city shaped : urban patterns and meanings through history*. London: Thames and Hudson.

Langer, S. K. S. K. (1953). *Feeling and form : a theory of art developed from philosophy in a new key*. [s.n.].

Leach, E. (1985). *Natureza/ Cultura e Cultura/Culturas In Enciclopédia Einaudi (Vol. 5. Antropos-Homem)*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.

Leach, N. (1997). *Rethinking architecture : a reader in cultural theory*. New York: Routledge.

Los, S. & Frahm, K. (1994). *Carlo Scarpa*. Benedikt Taschen.

Montaner, J. M., & Muxí, Z. (2014). *Arquitectura e política*.
Barcelona: Editorial Gustavo Gili.

More, T. S., & Turner, P. (2003). *Utopia* (Reissued with new and
updated editorial material. ed.). London: Penguin Books.

Morin, E. (2008). *O Espírito do Tempo*. Lisboa: Edições Piaget.

Mumford, L. (1962). *A Condição de Homem: Uma Análise dos
Propósitos e Fins do Desenvolvimento Humano*.
Rio de Janeiro: Editora Globo.

Mumford, L. (2007 [1922]). *História das Utopias* (1ª Edição
portuguesa, ed.). Lisboa: Antígona.

Mumford, L. (2004 [1961]). *A Cidade na História, suas origens,
transformações e perspectivas*. (1ª Edição portuguesa, 1982
ed.). São Paulo: Livraria Martins Fontes Editora.

Mumford, L. (2018 [1934]). *Técnica e Civilização*. (1ª Edição
portuguesa, ed.). Lisboa: Antígona

Nietzsche, F. W. (2016 [1895]). *O Anticristo: Ensaio de uma crí-
tica do Cristianismo*. Lisboa: Babel Editores.

Nietzsche, F. (2019 [1913]). *Assim falava Zaratustra*. Lisboa:
Babel Editores

Norberg-Schulz, C. (1971). *Existence, Space & Architecture*. London: Studio Vista London.

Parent, C. (2004). *The Function fo the Oblique: The Architecture of Claude Parent and Paul Virilio 1963-1969*. Great Britain: AA Publications.

Pomian, K. (1984). *Coleção. In Enciclopédia Einaudi* (Vol. 1. Memória-História). Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.

Rancière, J. (2009). *The emancipated spectator*. London: Verso.

Rand, A. (2007 [1971]). *The Fountainhead*. (1st edition) London: Penguin Books.

Rivière, J. J. (1987). *Gesto. In Enciclopédia Einaudi* (Vol. 11. Oral/Escreto Argumentação). Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.

Rossi, A. (1982 [1931]). *The Architecture of the City*. London: Library of Congress.

Stanley, A., & Piranesi, G. B. (1989). *Piranesi's "Campo Marzio": An Experimental Design*. In (pp. 70-109). Cambridge: MIT Press.

Tafuri, M. (1976). *Architecture and utopia : design and capitalist development*. Cambridge: MIT Press.

VERBO - Enciclopédia Luso-Brasileira de Cultura. (1972). In *E. Verbo (Ed.), VERBO - Enciclopédia Luso-Brasileira de Cultura* (Vol. 13º, pp. 279-287,780-781,1581-1595). Lisboa.

VERBO - Enciclopédia Luso-Brasileira de Cultura. (1967). In *E. Verbo (Ed.), VERBO - Enciclopédia Luso-Brasileira de Cultura* (Vol. 6º, pp. 578-583). Lisboa.

VERBO - Enciclopédia Luso-Brasileira de Cultura. (1971). In *E. Verbo (Ed.), VERBO - Enciclopédia Luso-Brasileira de Cultura* (Vol. 12º, pp. 804-813). Lisboa.

VERBO - Enciclopédia Luso-Brasileira de Cultura. (1974). In *E. Verbo (Ed.), VERBO - Enciclopédia Luso-Brasileira de Cultura* (Vol. 16º, pp. 839-44). Lisboa.

Wallace, D. F. (2012 [1996]). *A Piada Infinita* (1ª Edição portuguesa, ed.). Lisboa: Quetzal Editores.

Wallace, D. F. (2005). *Consider the lobster and other essays* (1st ed.). New York: Little, Brown and Co.

Westwood, J. (1987). *Lugares Misteriosos: os lugares sagrados inexplicáveis, paisagens simbólicas, cidades antigas e as terras perdidas de todo o Mundo*. London: Verbo

Wilde, O. (2016 [1891]). *O Retrato de Dorian Gray*. Lisboa: Relógio D' Água.

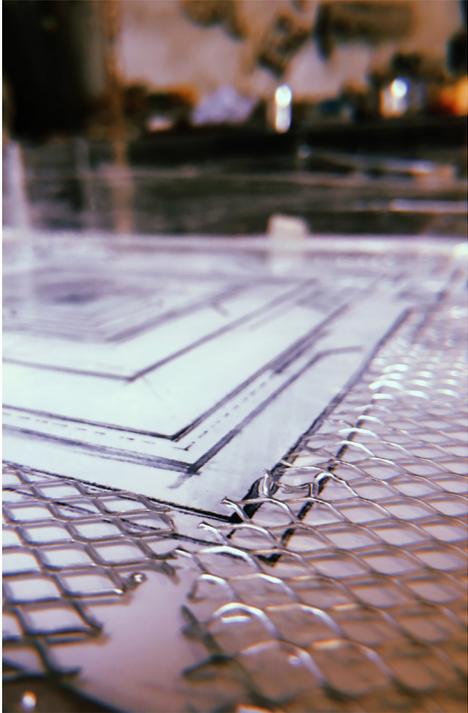
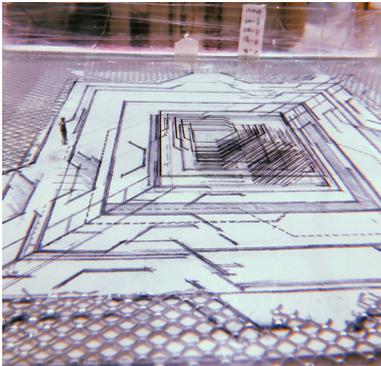
Wright, F. L., & Pfeiffer, B. B. (1984). *Letters to architects*. California State University Press.

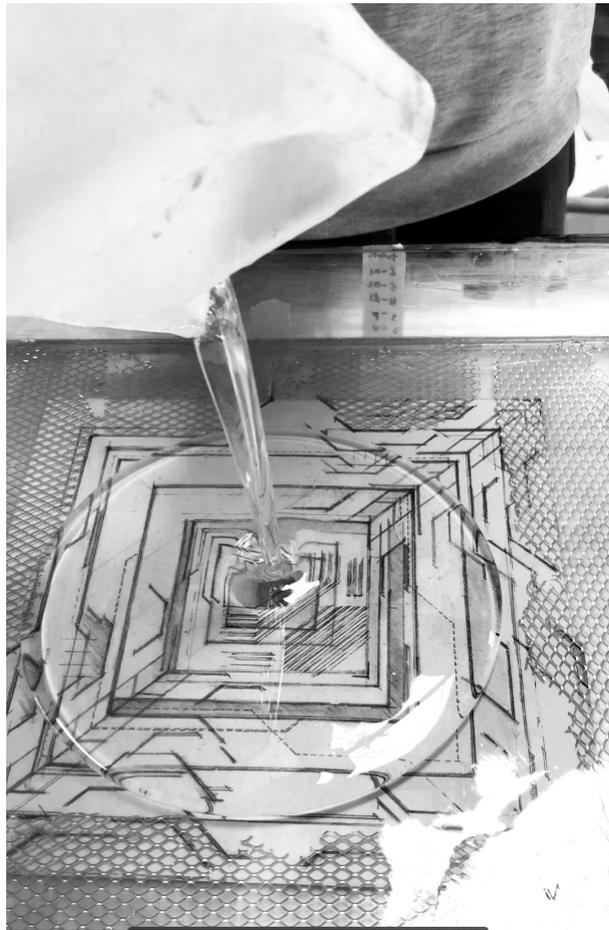
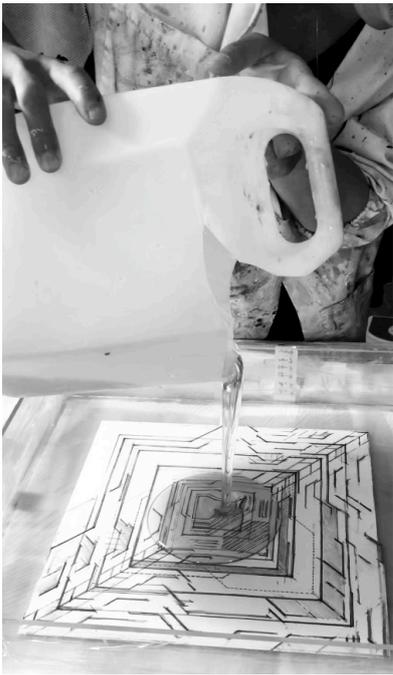
Zollner, F. (2017 [2003]). *Leonardo da Vinci: Obra Completa de Pintura*. London: Taschen.

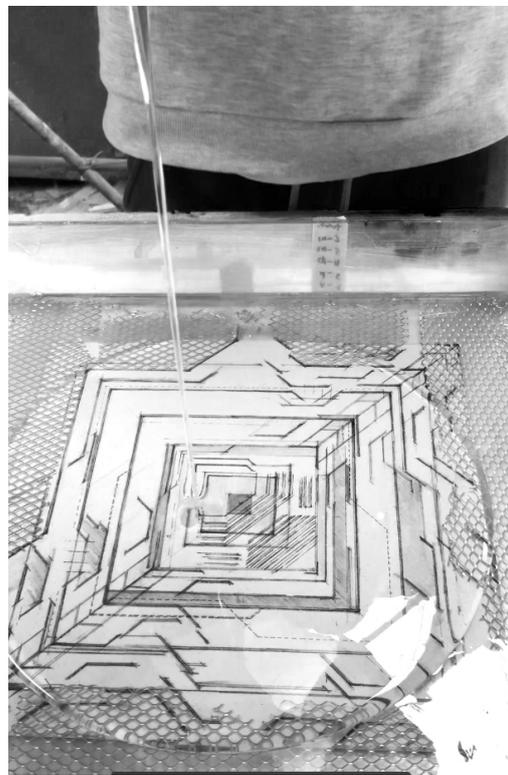
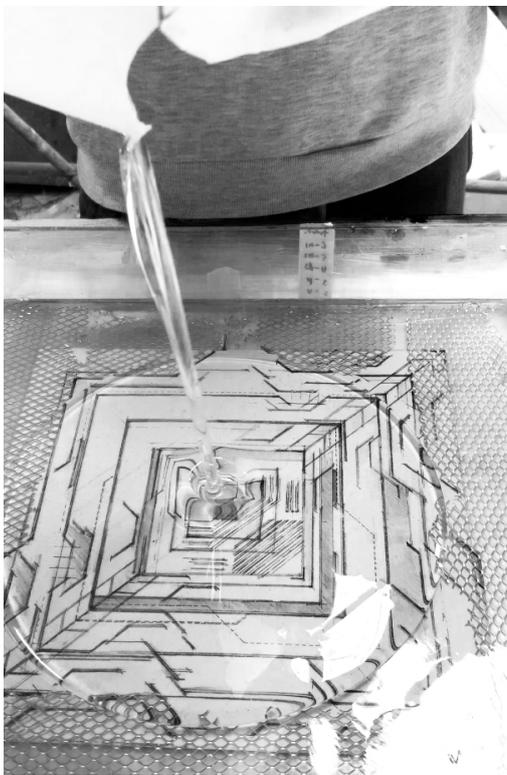
ANEXOS

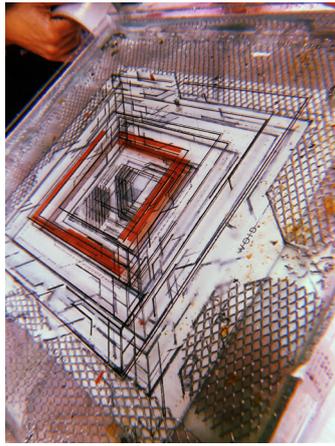


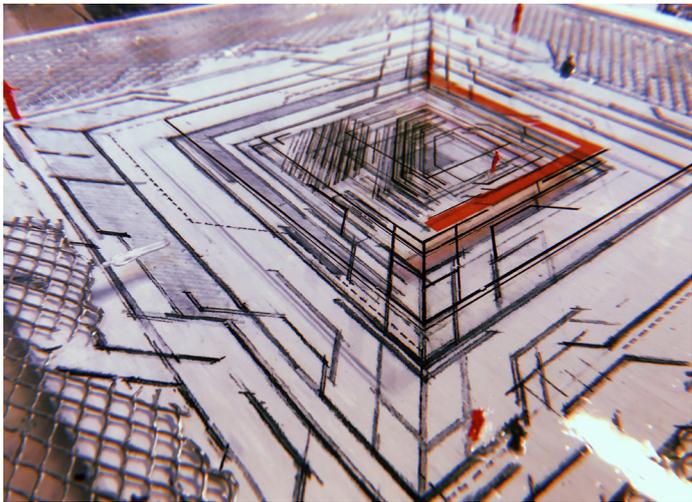
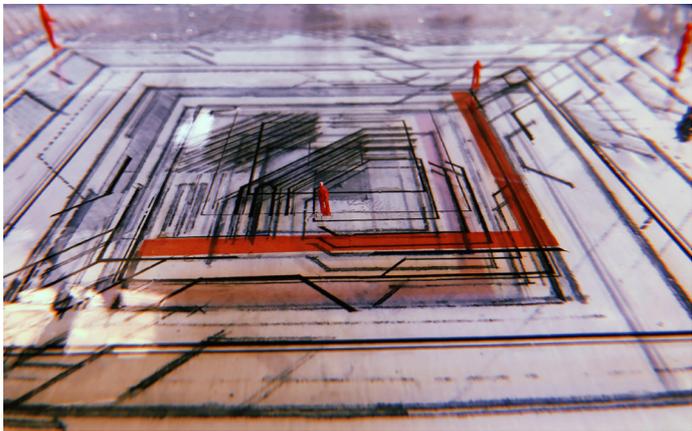


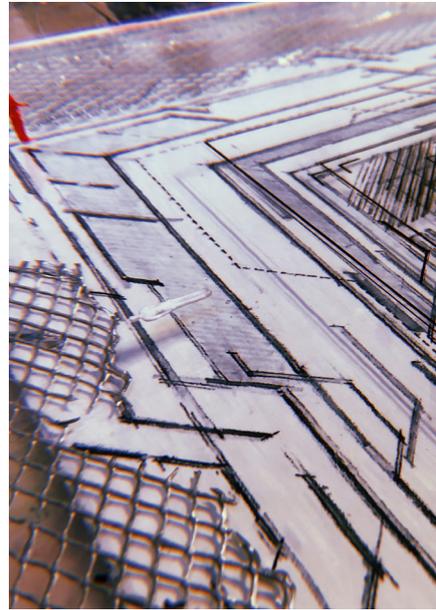
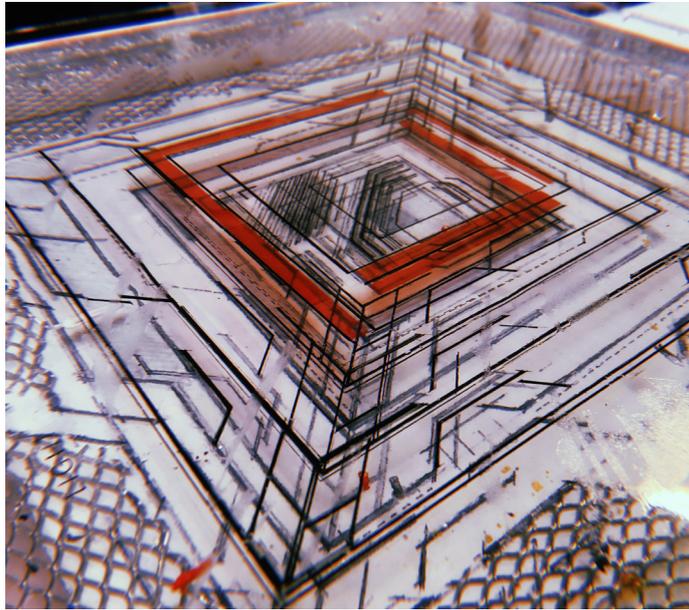


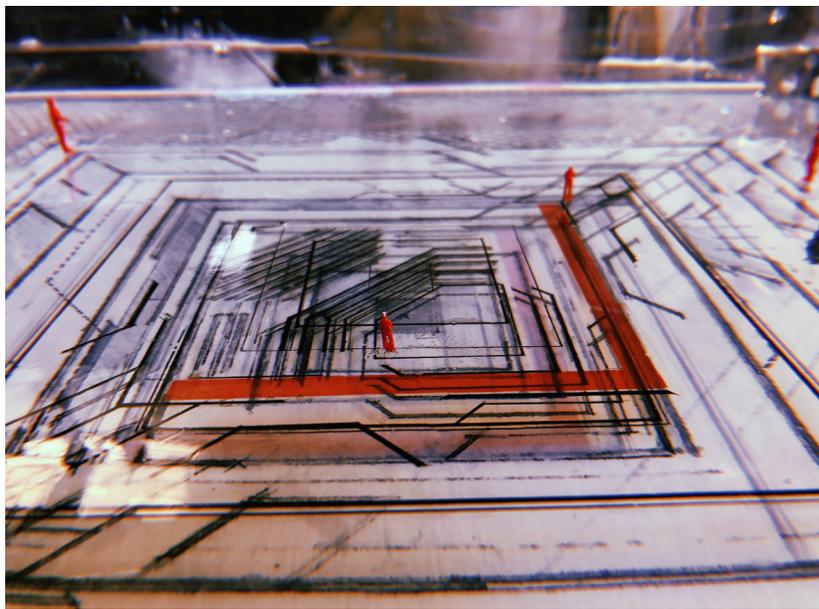
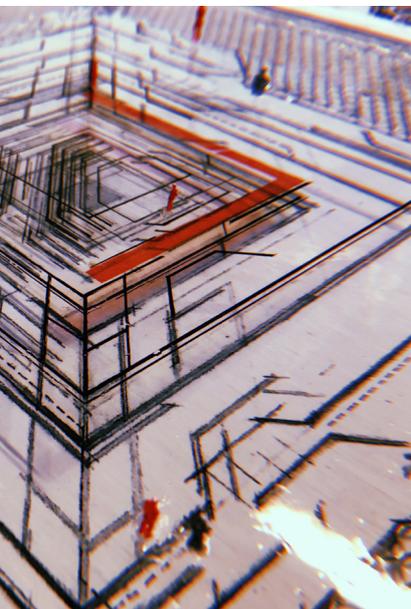








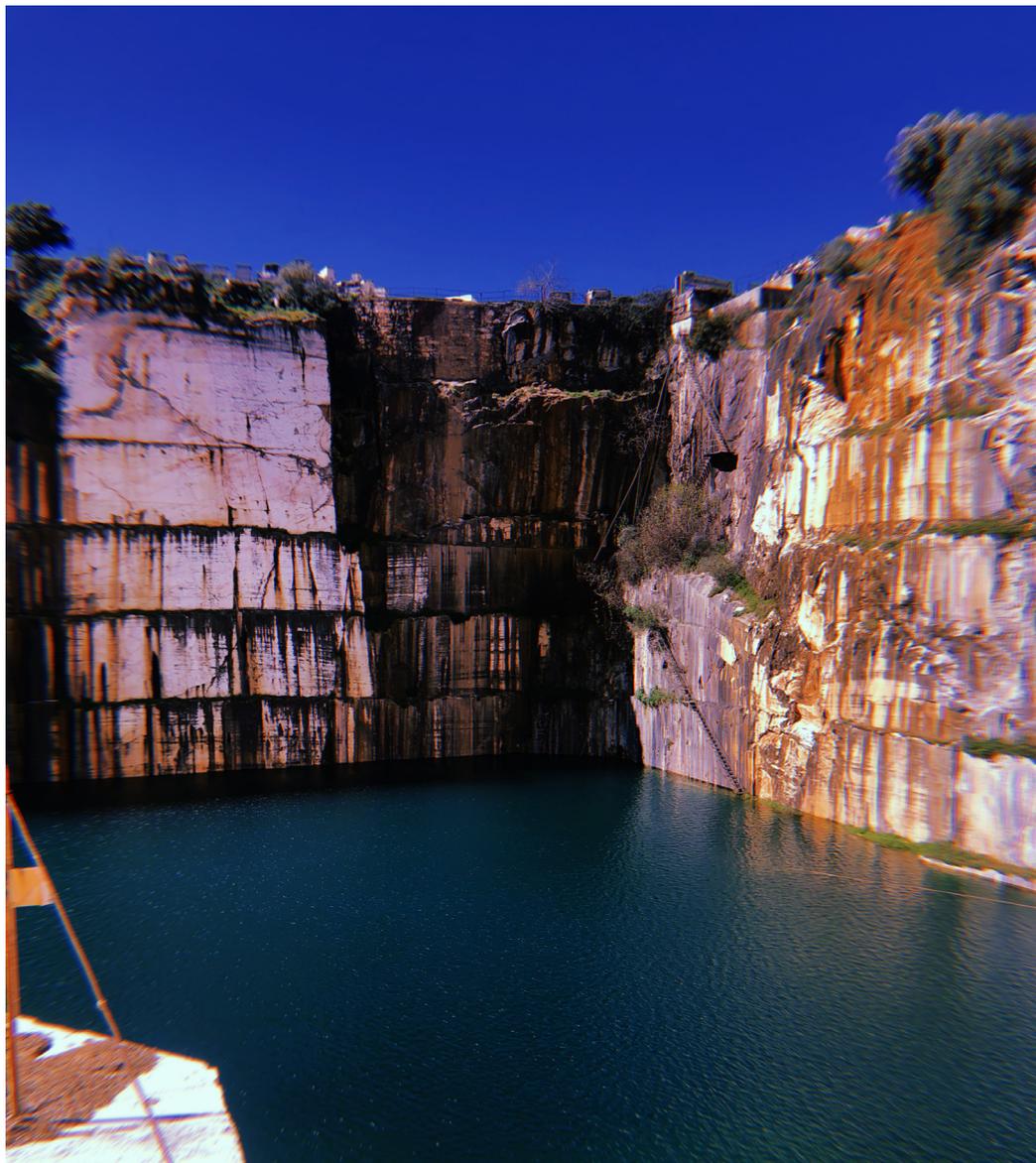




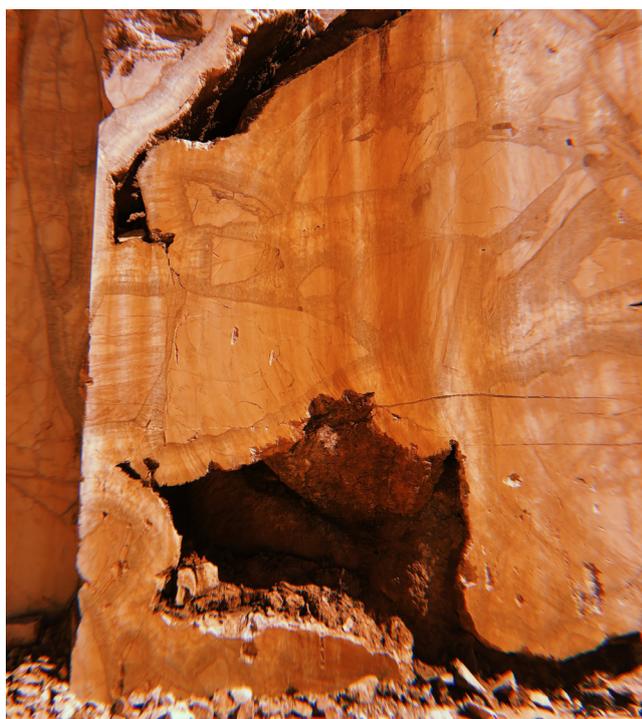






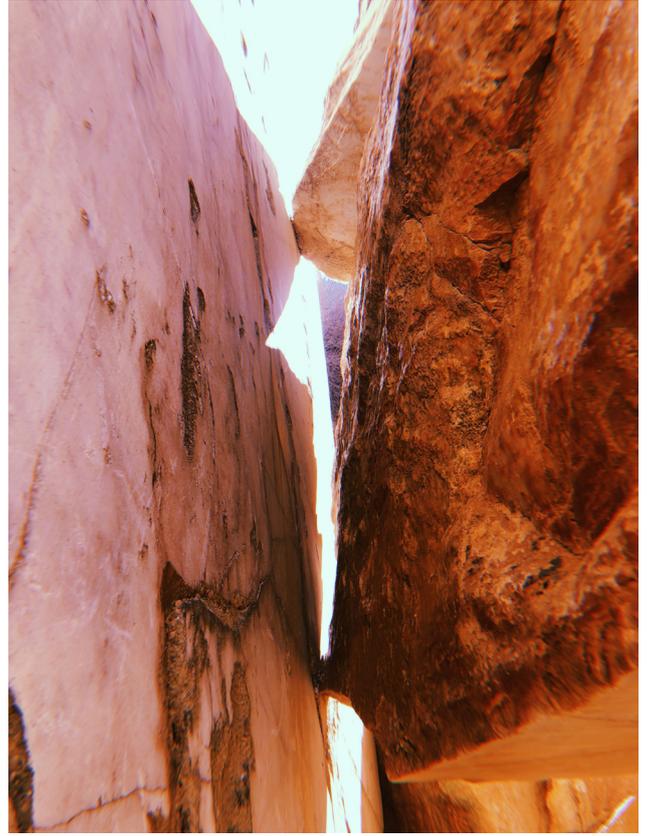












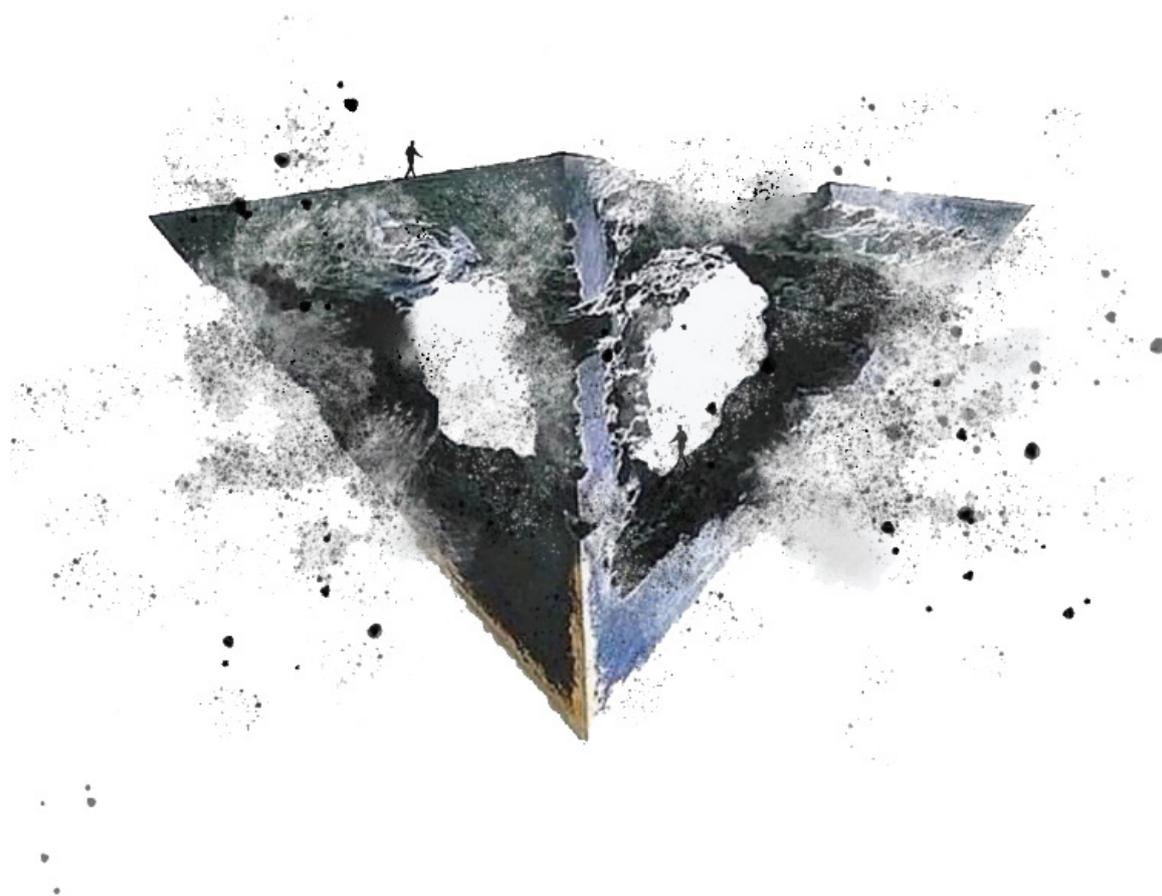




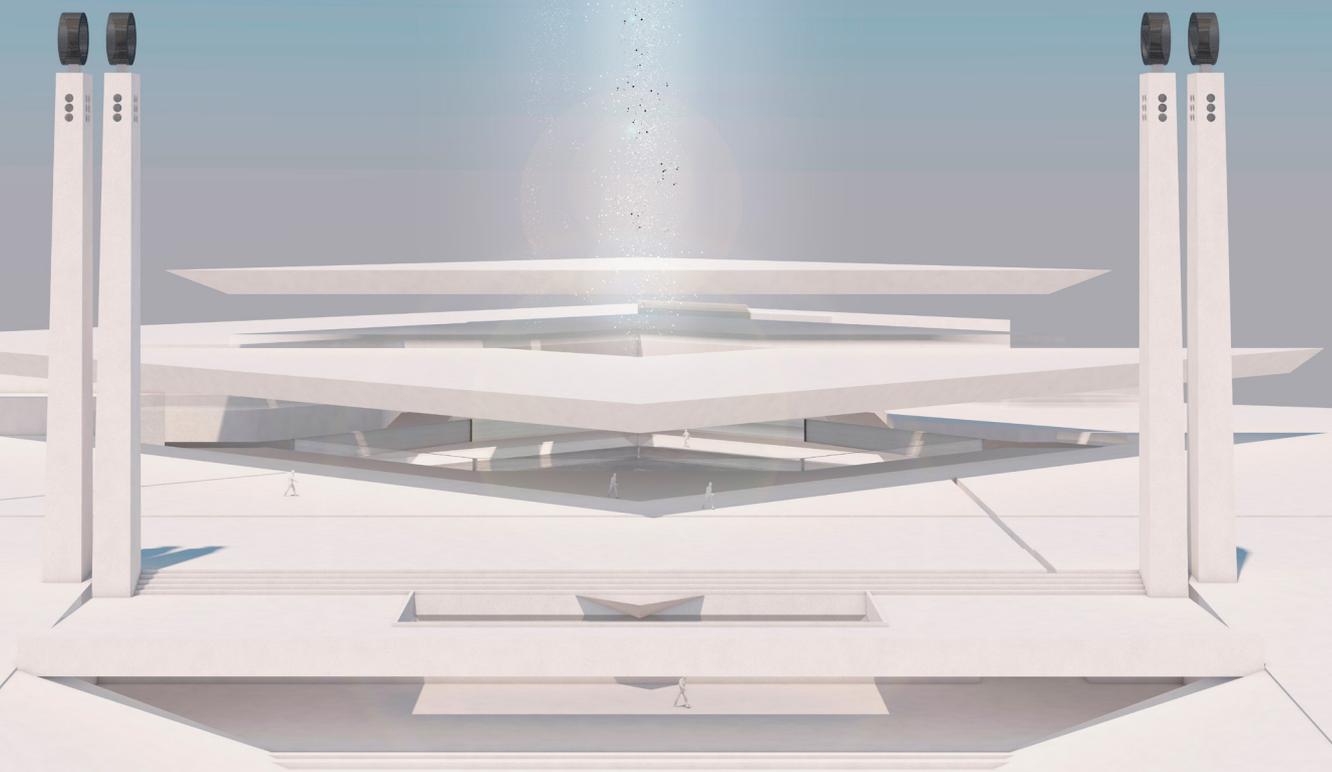






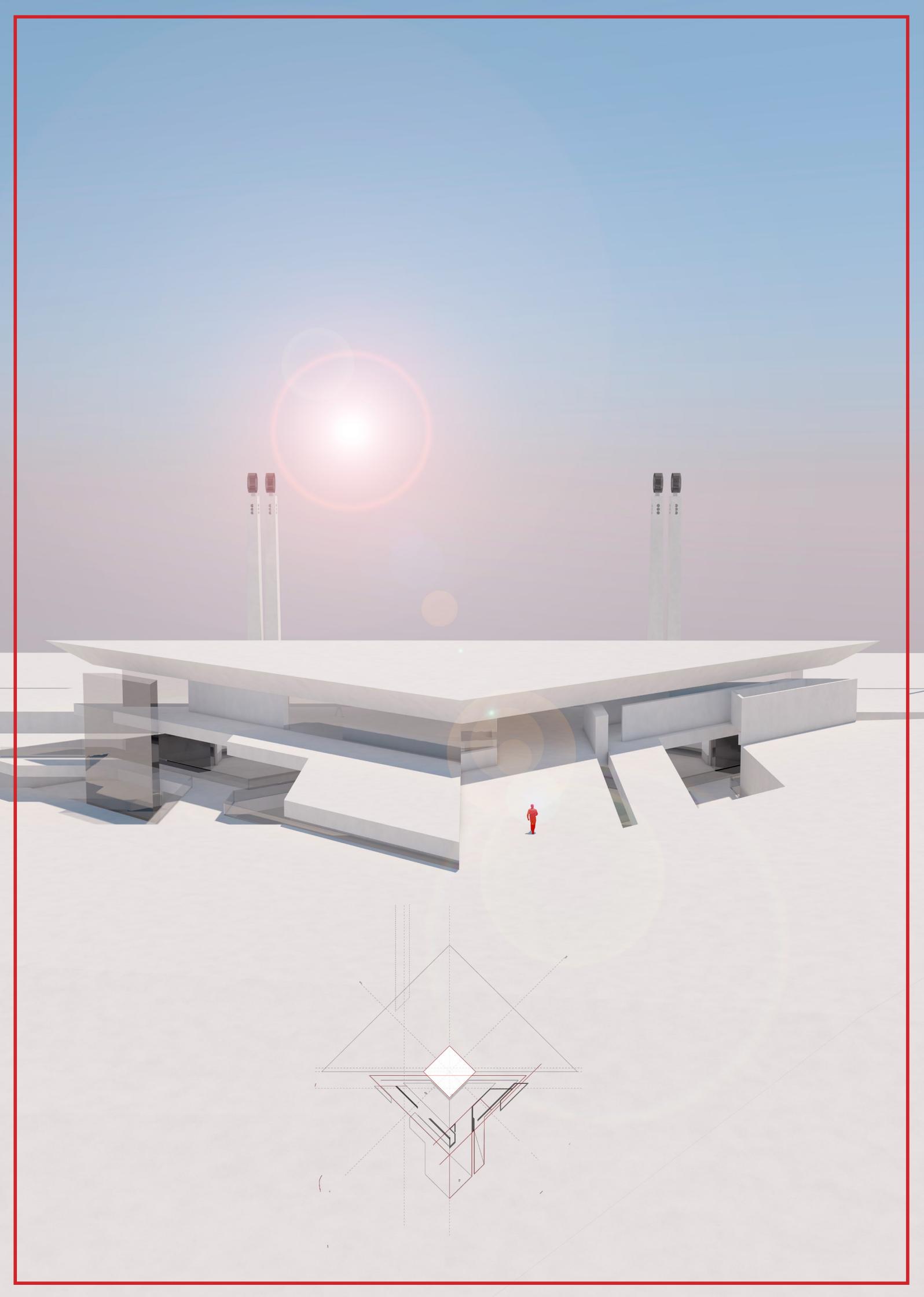


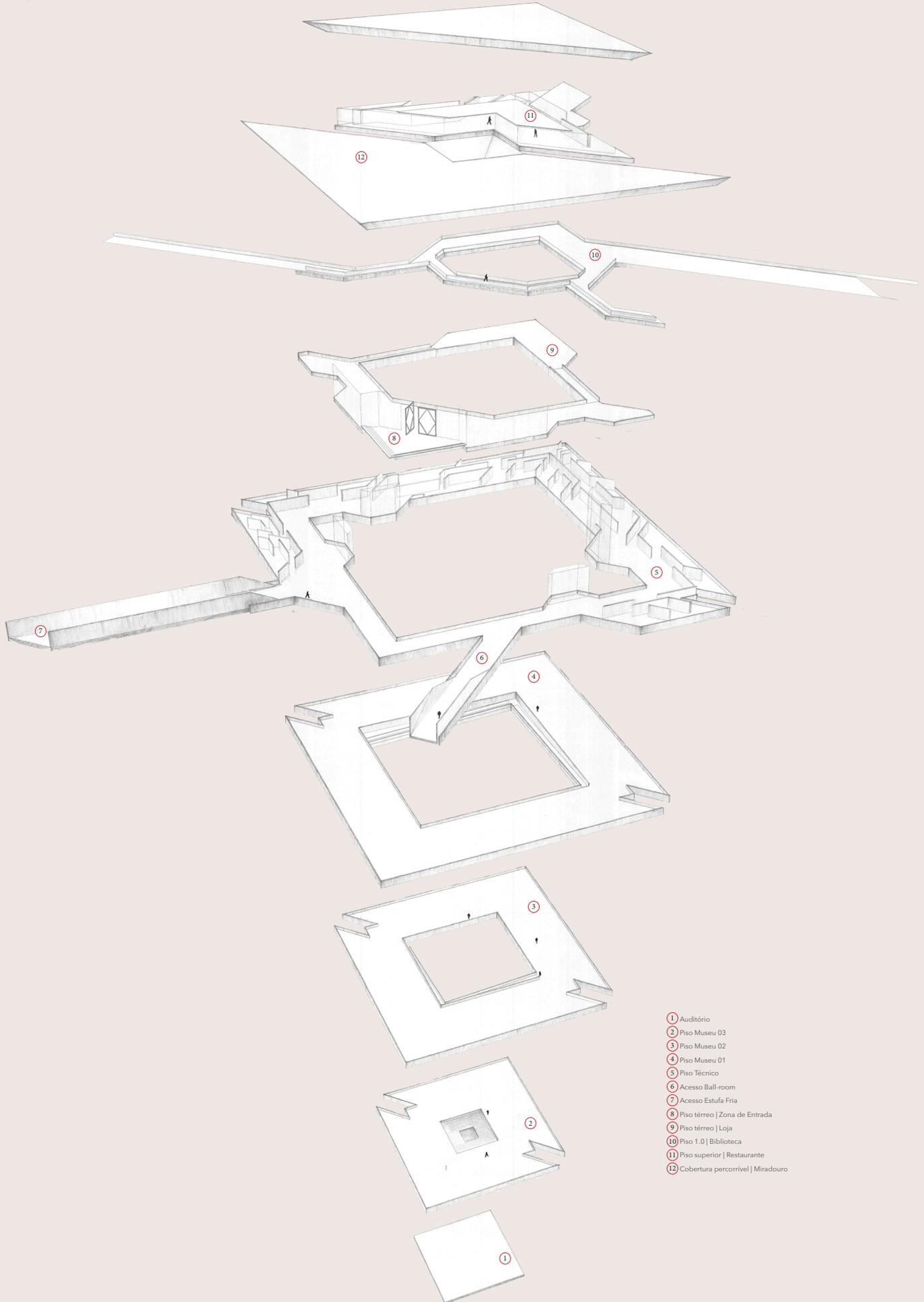
VOID MUSEUM
O invólucro da memória



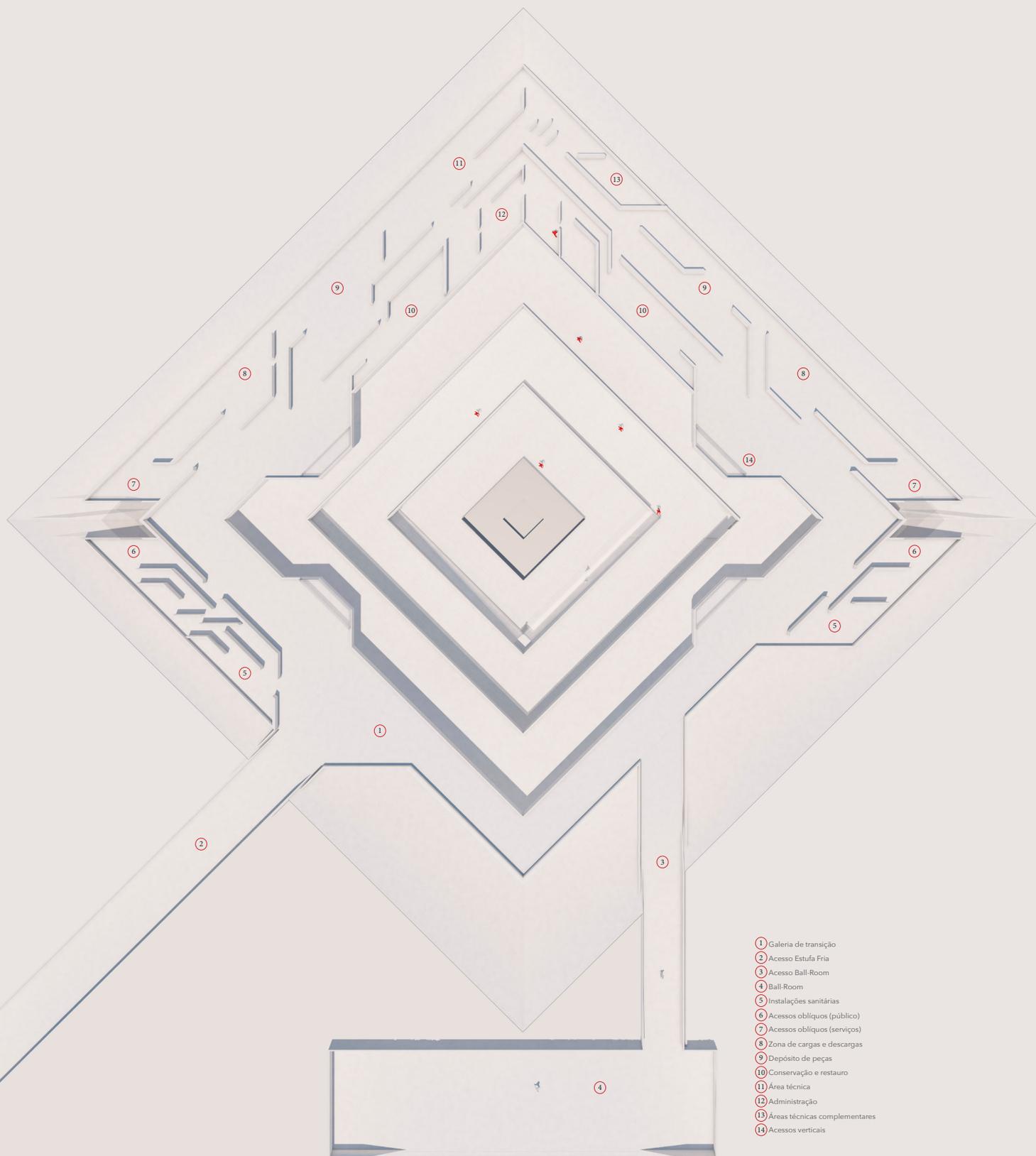
N



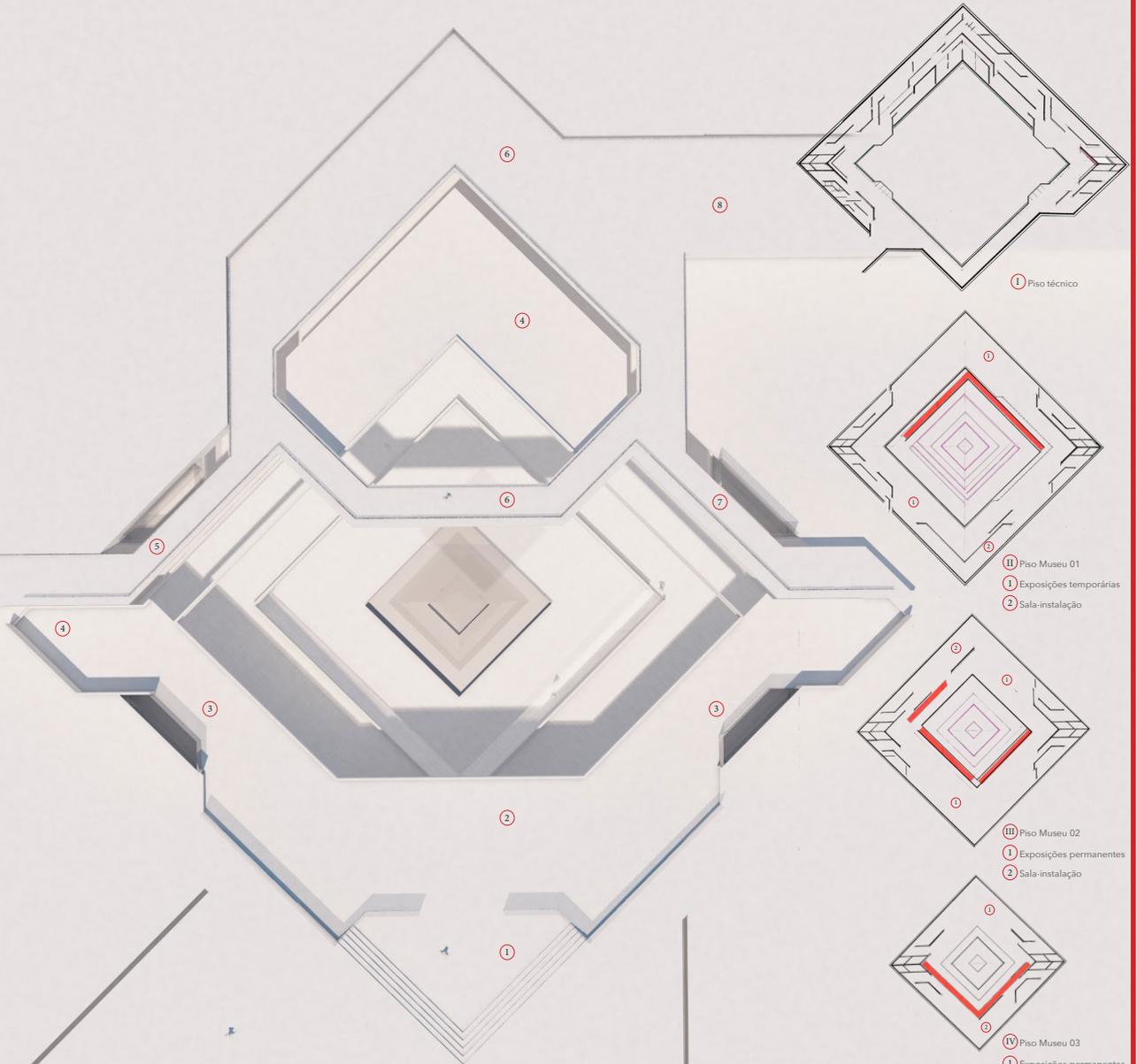




- ① Auditório
- ② Piso Museu 03
- ③ Piso Museu 02
- ④ Piso Museu 01
- ⑤ Piso Técnico
- ⑥ Acesso Ball-room
- ⑦ Acesso Estufa Fria
- ⑧ Piso térreo | Zona de Entrada
- ⑨ Piso térreo | Loja
- ⑩ Piso 1.0 | Biblioteca
- ⑪ Piso superior | Restaurante
- ⑫ Cobertura percorível | Miradouro



- ① Galeria de transição
- ② Acesso Estufa Fria
- ③ Acesso Ball-Room
- ④ Ball-Room
- ⑤ Instalações sanitárias
- ⑥ Acessos oblíquos (público)
- ⑦ Acessos oblíquos (serviços)
- ⑧ Zona de cargas e descargas
- ⑨ Depósito de peças
- ⑩ Conservação e restauro
- ⑪ Área técnica
- ⑫ Administração
- ⑬ Áreas técnicas complementares
- ⑭ Acessos verticais



- 1 Piso 00 | Entrada principal
- 2 Hall central
- 3 Acessos verticais | Museu
- 4 Loja
- 5 Piso 1.0 | Biblioteca
- 6 Acessos verticais | Biblioteca
- 7 Acessos verticais | Restaurante
- 8 Acesso ao exterior

I Piso técnico

II Piso Museu 01
1 Exposições temporárias
2 Sala-instalação

III Piso Museu 02
1 Exposições permanentes
2 Sala-instalação

IV Piso Museu 03
1 Exposições permanentes
2 Sala-instalação

V Auditório

